ବିନୋଦ ବିହାରୀ ପଣ୍ଡା



ସ୍ମୃତି ଓ ଆକୃତି



ଜଗଠଢବ ପବ୍ଲିକେସନ୍ସ

କୃତି ଓ ଆକୃତି

ବିନୋଦ ବିହାରୀ ପଣ୍ଡା

ଜଗଦେବ ପବ୍ଲିକେସନ୍ସ୍
ଭୁବନେଶ୍ୱର ।। ୧୯୯୩

କୃତି ଓ ଆକୃତି
(ପ୍ରଥମ ଭାଗ)

ଲେଖକ :
ବିନୋଦ ବିହାରୀ ପଣ୍ଡା

ପ୍ରକାଶକ :
ଜଗଦେବ ପବ୍ଲିକେସନ୍ସ୍
୩୮୩୫/୧୯, ମୂଲ୍ୟାୟନ ମାର୍ଗ
ରସୁଲଗଡ଼, ଭୁବନେଶ୍ୱର-୧୦

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ : ୧୯୯୩
ମୁଦ୍ରଣ : ମୂଲ୍ୟାୟନ ପ୍ରେସ୍
ମୂଲ୍ୟ : ପନ୍ଦର ଟଙ୍କା ମାତ୍ର

II KRITI O AKRITI (Part One) II By : Binod Bihari Panda II
Published by : JAGADEB PUBLICATIONS, 3835/19, Mulyayana Marg, G. G. P. Colony, Bhubaneswar - 751010.
First Edition ; 1993 Price : 15.00

କୃତି ଓ ଆକୃତି (ପ୍ରଥମ ଭାଗ)

॥ ସୂଚୀ ॥

ଖୁବ୍ ନିକଟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି

।। କୃତ ଓ ଆକୃତର ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ ।।

ସେଥିରେ ସ୍ଥାନିତ ହେବାକୁ ହେଉଥିବା ଅଧ୍ୟାୟଗୁଡ଼ିକର ନାମ :—

୧ ।। ନାଟକର ସାରସତ୍ତ୍ୱ

୨ ।। ସମୀକ୍ଷା-ପଦ୍ଧତି ବିଷୟରେ କେତେକ ସାଧାରଣ କଥା

୩ ।। ମନ ଓ ବସ୍ତୁ

୪ ।। କେତେକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସଙ୍କଳନା

ମୁଖବଂଧ

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ, କବିତା, କଥା-ସାହିତ୍ୟ ଓ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଶାଜନକ ଅଗ୍ରଗତି କରିଛି; କିନ୍ତୁ ତଦନୁପାତରେ ମନନାତ୍ମକ ବିଷୟର ଉନ୍ନତି କିଛି ହୋଇପାରି ନାହିଁ ବୋଲି କହିଲେ ଚଳେ । ସମାଲୋଚନା, ଦର୍ଶନ ଓ ବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ପର୍କିତ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ଲେଖା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଦୁର୍ଲଭ ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ଭାଷା । ଭାରତର ପ୍ରଚଳିତ ଆର୍ଯ୍ୟଭାଷା-ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବୟସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଭାଷାରେ ରଚିତ ରଚନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ କୃତି ମାନଙ୍କର ଉଚିତ ମୂଲ୍ୟାୟନ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହୋଇ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଉପଲବ୍ଧ ହେଉଥିବା ସାଂପ୍ରତିକ ସମୀକ୍ଷା ଦ୍ୱାରା ପୁରାତନ କୃତିଗୁଡ଼ିକର ମୂଲ୍ୟାୟନ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ହୋଇପାରୁଛି; କିନ୍ତୁ ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗ ଓ ସବୁଜ ଯୁଗକୁ ଅତିକ୍ରମ କଲେ ଯେଉଁ କବିତା ଓ କଥା ସାହିତ୍ୟ ଓଡ଼ିଆରେ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ ସେହି କବିତା ଓ କଥାସାହିତ୍ୟ ର ମୂଲ୍ୟାୟନ ପାଇଁ ପାରଂପରିକ ସମୀକ୍ଷକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପୁରାପୁରି ଅକ୍ଷମ । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ପଢୁଥିବା ଓଡ଼ିଆ ପାଠକ ଅନେକ ସମୟରେ ଭାବେ ଯେ ପାରଂପରିକ କବିତାର ମୂଲ୍ୟାୟନ ଓ ଆଧୁନିକ କବିତାର ମୂଲ୍ୟାୟନ, ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ବିଷୟ । କେତେକ ପାରଂପରିକ ଆଲୋଚକ ଅଧିକ ସାହସ ବାନ୍ଧି ଏପରି ମଧ୍ୟ କହିବାକୁ ପଛାଇ ନାହାନ୍ତି ଯେ, ଆଧୁନିକ କବିତା ନିରର୍ଥକ ଓ ବାଜେ । କିନ୍ତୁ ରସିକ ପାଠକ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରୁଥିବ ଯେ, ଆଧୁନିକ କବିତା ଲେଖକ ଯାହା ତାହା ଲେଖି ପକାଏ ନାହିଁ । ଏବଂ ତେଣୁ ଲେଖା ଆଧୁନିକ କବିତା ହୋଇ ନପାରେ । ଆଧୁନିକ କବିତାକୁ ରସିକ ପାଠକ ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ କରେ,

ତଥାପି କବିତାଟି ତାକୁ କାହିଁକି ଭଲ ଲାଗିଲା ତାହା ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଯେ ଅନେକ ସମୟରେ ପ୍ରକାଶ କରିପାରେ ନାହିଁ । କବିତାର ରସାସ୍ୱାଦନ ନିଶ୍ଚୟ ଅନିର୍ବଚନୀୟ; ତଥାପି ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ନୁହେ । କାବ୍ୟାନନ୍ଦକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତତଃ ଅଂଶତଃ ଶବ୍ଦ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ କରିବା ବିଧେୟ । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ, ଏହି ପ୍ରକାର ଆଂଶିକ ଶାବ୍ଦିକ ପ୍ରକାଶ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ସମୟରେ ଦୁଷ୍କର ମନେ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆ ପାଠକର ଏ ପ୍ରକାର ଅସୁବିଧାକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଏହି ପୁସ୍ତକଟି ଲେଖିଲି ।

ଏହି ପୁସ୍ତକରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ଯେ ଆଧୁନିକ କବିତା ପ୍ରତି ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ସେପରି କିଛି ନୁହେ, ବରଂ ପାରଂପରିକ କାବ୍ୟପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ପାଠକମାନଙ୍କୁ ବିନୀତ ଅନୁରୋଧ ଯେ, ଏହି ପୁସ୍ତକ ପଢ଼ିଲା ବେଳେ ସେମାନେ କୌଣସି ଏକ ପାରଂପରିକ ନାଟକ, କବିତା ଓ କଥାସାହିତ୍ୟ ଆଦିକୁ ସହିତ ଆଧୁନିକ କୃତିଗୁଡ଼ିକୁ ଯୋଡ଼ି, ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବେ । ପାରଂପରିକ ସାହିତ୍ୟ କୃତି ଓ ଓ ଆଧୁନିକ କୃତିର ମୂଲ୍ୟାୟନ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ମାନଦଣ୍ଡ ଦ୍ୱାରା ହୋଇପାରେ ବୋଲି ପାଠକର ହୃଦ୍‌ବୋଧ ହେଲେ ମୁଁ ନିଜର ଶ୍ରମ ସଫଳ ହେଲା ବୋଲି ଭାବିବି ।

ଏ ପୁସ୍ତକର କେତେକାଂଶ ମୂଲ୍ୟାୟନରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ସମ୍ପୃକ୍ତ ସମ୍ପାଦକଙ୍କୁ ମୋ' ଅନ୍ତରର କୃତଜ୍ଞତା ॥

ବିନୋଦ ବିହାରୀ ପଣ୍ଡା

ପାରମ୍ପରିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ

ପାରଂପରିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀକୁ ଆମେ ପ୍ରଧାନତଃ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିପାରୁଁ । ଯଥା :—(୧) ପାଠ୍ୟଭାଷା-ଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ,(୨) ଇତିହାସ-ଜୀବନୀ-ଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଓ (୩) ଦର୍ଶନ-ନୀତିଶାସ୍ତ୍ରଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ।

ପାଠ୍ୟଭାଷାଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀକୁ ନିଚ୍ଛକ ଭାବେ ସମାଲୋଚନା ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଇ ନ ପାରେ; କିଂତୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଲୋଚନାରେ ଏହାର ବହୁତ ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଛି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀର ଅନୁରୋଧରେ ପାଠ୍ୟବସ୍ତୁର ପ୍ରାମାଣିକତା ଉପରେ ଓ ଐତିହାସିକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଶବ୍ଦମାନଂକର ଅର୍ଥ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ । ଥରେ ଯଦି ପାଠ୍ୟବସ୍ତୁର ପ୍ରାମାଣିକତା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଯାଏ, ତା ପରେ ଆଲୋଚକମାନେ ଠିକ୍ ଭାବେ ସମାଲୋଚନା କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଆଂତି । ତେଣୁ ପାଠ୍ୟଭାଷାଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ନିଚ୍ଛକ ସମାଲୋଚନା ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରାକ୍‌ସୈମୀକ୍ଷିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଅବହେଳାର ବିଷୟ ନୁହେଁ । ଶାରଳା ମହାଭାରତର ପ୍ରାମାଣିକ ସଂସ୍କରଣର ଅଭାବ ଯୋଗୁଁ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟରେ ଅସୁବିଧା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ।

ପାଠ୍ୟଭାଷାଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀକୁ ସମାଲୋଚନାର ସ୍ଥାନ ଦେବାର ଭୁଲ୍ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚକ ରୀତିକାବ୍ୟମାନ ଅଧ୍ୟୟନ କଲାବେଳେ କେବଳ ପାଠ୍ୟଭାଷା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ଅନ୍ୟ ବିଭାବମାନଂକୁ ଛାଡ଼ି ଦିଅଂତି । ଶବ୍ଦାଟୋପକୁ ସେମାନେ ଅର୍ଥଗୌରବ ବୋଲି ମନେ କରି ଶବ୍ଦାଟୋପ ନ ଥିବା କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ଅସାର

ବୋଲି ଧରି ନିଅଂତି । ତାଂକ ଦୃଷ୍ଟିରେ କବି ଯେତେ ଅଭିଧାନଖୋର ହୋଇପାରିଲା ତାର କାବ୍ୟ ସେତେ ଉଚ୍ଚାଂଗ । ଅଭିଧାନଖୋର କବି-ମାନଂକର ଏହି ଅଭିଧାନଖୋର ସମାଲୋଚକମାନେ କବିତାରେ ଆଭିଧାନିକତା ବାହାରେ ଆଉ ଯେ ଅଧିକା କିଛି ଗୁଣ ଥାଇପାରେ, ତାହା ମାନିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହଂତି ବୋଲି କହିଲେ ଚଳେ । ସରଳ ସାବଲୀଳ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ କାବ୍ୟ ବା ଅଭିଧାନ-ଦୁର୍ଲଭ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ଭରି ହୋଇଥିବା କାବ୍ୟ, ଏ ଧରଣର ସମାଲୋଚକଂକର ଅଧ୍ୟୟନ ପରିଧିର ବହିର୍ଭୂତ । ପାଠ୍ୟଭାଷାଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀର ଏ ପ୍ରକାର ବିପଦଠାରୁ ସାବଧାନ ରହିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ପାଠ୍ୟଭାଷାଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଅନୁସାରେ ଯେଉଁ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ମାନଂକର ବିଶ୍ଳେଷଣ ହୋଇ ସାରିଛି, ସେହି କାବ୍ୟମାନଂକର ବିଧିସମ୍ମତ ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ଦ୍ୱାର ଖୋଲି ଯାଇଛି । ଏଥର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସୁଯୋଗ ନେଇ ସମାଲୋଚକ ଯଦି ଶୃଂଖଳିତ ଭାବେ ସମାଲୋଚନା କରେ ତେବେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ବିଶେଷ ଉପକୃତ ହେବ । ବିଶେଷତଃ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତି କାବ୍ୟମାନଂକ ପାଇଁ ଏହି ନୀତି ଠିକ୍ ହେବ । ଏହା ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟର ମଧ୍ୟ ଐତିହାସିକତା ନିରୂପିତ ହୋଇ ପାରିବ । କାବ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଧୁନିକ ପ୍ରାଚୀନ ବିବାଦରେ ମାତି କେବଳ କ୍ଷତି ସିନା, କିଛିମାତ୍ର ଲାଭ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ କବିତା ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ସାରିଲାଣି । ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟକୁ ଘୃଣା କରି ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟକୁ ଆଦରିବା ଅଥବା ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟକୁ ଘୃଣା କରି ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟକୁ ଆଦରିବା କେବଳ ଏକ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଏକଦେଶଦର୍ଶିତା ହେବ । ଏ ଧରଣର ଏକ ଦେଶଦର୍ଶୀ ସମାଲୋଚକ ସାହିତ୍ୟର ଶତ୍ରୁ ।

ଇତିହାସ-ଜୀବନୀଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ, ସମାଲୋଚନାର ବେଶି ସହାୟକ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି । ଏହାର କେତେକ ଧର୍ମ ନିମ୍ନରେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଅନୁସାରେ ସାହିତ୍ୟକ କୃତି ହେଉଛି, ଲେଖକର

ଜୀବନ ଓ କୃତିର ଚରିତ୍ରମାନଂକର ଏକ ପ୍ରକାର ବଂଧନ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଅନ୍ୟ କେତେକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀର ସାହାଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ନେଇଥାଏ, ଯଥା ପ୍ରକାଶନାତ୍ମକ (expressionist) ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଯାହା କି ଔତ୍ସୁକ୍ୟବାଦୀ (Romantics) ମାନଂକର ଅବଦାନ । ଔତ୍ସୁକ୍ୟବାଦୀ ପ୍ରକାଶନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଅନୁସାରେ ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ଏକ ରକମର ଅଦ୍ଭୁତ ଅନୁପମ ଜ୍ଞାନର ଉତ୍ସ ଓ ଏହି ଜ୍ଞାନ କଳାକାରର କଳ୍ପନାରୁ ନିଃସୃତ ହୁଏ । ପ୍ରକାଶନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଛଡ଼ା ଆଉ ଏକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ମଧ୍ୟ ରହିଛି; ଏହା ହେଲା ପ୍ରୋକାତ୍ମକ (impressionist) ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ । କୃତିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ସମାଲୋଚକ 'ପ୍ରକୃତରେ' କଅଣ 'ଅନୁଭବ' କରେ ତାହା ଉପରେ ପ୍ରୋକାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଆଲୋକପାତ କରେ । ଏହି ସବୁ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଜୀବନୀଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ସହିତ ସାଧାରଣତଃ ସଂପୃକ୍ତ ଥିବାରୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ସେଗୁଡ଼ିକର ଏକୈକ ବିଶଦ ଆଲୋଚନାରୁ ନିବୃତ୍ତ ହୋଇପାରୁଁ । 'ପ୍ରକାଶନାତ୍ମକ' ଓ 'ପ୍ରୋକାତ୍ମକ'—ଏ ପ୍ରକାର ଶବ୍ଦ ଚିତ୍ରକଳାର ଆଲୋଚନାରେ ନିତ୍ରଳଭାବେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନାରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟବହାର ଅତି କ୍ୱଚିତ୍ ।

ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ଜ୍ଞାନଦ୍ୱାରା କେତେକ କାବ୍ୟ କବିତା ଅଧିକ ଭଲଭାବେ ବୁଝି ହୁଏ । କୃତିର ଲେଖକ ଦେଶ କାଳ ବିଷୟକ ପୂର୍ବଜ୍ଞାନ ଫଳରେ ପାଠକ ପ୍ରତି କୌଣସି ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ଅଧିକତର ଅର୍ଥବାନ୍ ହୋଇପାରେ । ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଓ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରତି ଏହି ଉକ୍ତିର ସତ୍ୟତା ହୁଏତ ଆହୁରି ଅଧିକ । ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ଏହି ଧରଣର ବ୍ୟାଖ୍ୟାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଅଧିକ ଉପଯୁକ୍ତ ବୋଲି କହିଲେ ଚଳେ; କାରଣ, କବିତା ଅପେକ୍ଷା ଉପନ୍ୟାସ, ଅଧିକତର ପରିସରର ଅନୁଭୂତିକୁ ଚର୍ଚ୍ଚା କରେ । ଏହାବୋଲି ଯେ, କବିତାରେ ସାମାଜିକ ବିଷୟବସ୍ତୁର କିଛି ସ୍ଥାନ ନାହିଁ; ଅଥବା ଏ ପ୍ରକାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ନେଇ ଭଲ କବିତା ଲେଖି ହେବ ନାହିଁ—ଏପରି ଭାବିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ ।

ଏକ ସମୟରେ ସାମୟିକ ଘଟଣାପ୍ରଧାନତା (topicality) କୁ ଆଲୋଚକମାନେ ଅକାବ୍ୟୋଚିତ ବୋଲି ଧରି ନେଉଥିଲେ । ଏହା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଏକ ଭୁଲ୍ ଧାରଣା । ଏହି ଧାରଣାର ଉତ୍ସ ହେଲା କାବ୍ୟବିଷୟକ କେତେକ ରୁଚି । ଆଲୋଚକମାନେ ଭାବୁଥିଲେ ଯେ ପ୍ରକୃତ କବିତା ହେଉଛି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବନା ଓ ଅନୁଭୂତିର ସିଧାସଳଖ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ପ୍ରକାଶ । ପ୍ରକାଶିତ ସଂବେଦନାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଯାହା କବିତାର ଗୁରୁତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେଇଆ । ମାନ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ପାଇଁ ପ୍ରତିନିଧିସ୍ଥାନୀୟ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ପାରଂପରିକ କବିମାନଂକର ବିଶିଷ୍ଟ ଅଭିରୁଚିଗୁଡ଼ିକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାଟା ଗୋଟିଏ ଭଲ ଅଭ୍ୟାସ ବୋଲି ଧରାଯାଉ ନ ଥିଲା । କେତେକ ବିଗ୍ରହ ନ ହେବା ବିଚାର ଓ କହି ନ ହେବା କଥାକୁ ମଣିଷ ମନର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଏହି କବିତା ଚେଷ୍ଟିତ । ଆଖ୍ୟାନ (statement) ନୁହେ ବରଂ ବ୍ୟଂଜନା (suggestion) ହେଲା ଏହି କାବ୍ୟର ସାରସତ୍ତ୍ୱ । ଏହା ହେଲା ମ୍ୟାଥ୍ୟୁ ଆର୍ନଲ୍ଡ଼ଂକ ସମୟର ଇଂଲଂଡର ସୈମୀକ୍ଷିକ ସ୍ଥିତି । ଆର୍ନଲ୍ଡ଼ଂକ ବିଚାରରେ ଓ୍ୱାର୍ଡ଼ସ୍ୱର୍ଥଂକ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗ ହେଉଛି ପ୍ରଧାନତଃ ଗଦ୍ୟର ଯୁଗ, କବିତାର ଯୁଗ ନୁହେଁ । ଓ୍ୱାର୍ଡ଼ସ୍ୱର୍ଥଂକ ପୂର୍ବର ଡ୍ରାଇଡେନ୍ ପୋପ୍ଂକ ଭଳି କବିମାନଂକର କବିତାରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବନା ଓ ଅନୁଭୂତିର ରୋମାଂଟିକ୍-ସୁଲଭ ସିଧାସଳଖ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ପ୍ରକାଶ ମିଳେ ନାହିଁ, ବ୍ୟଂଜନା ମିଳେ ନାହିଁ । ଡ୍ରାଇଡେନ୍ ଓ ପୋପ୍ଂକ ନିଓକ୍ଲାସିକ୍ କବିତା ଆଖ୍ୟାନ ପ୍ରଧାନ । ଆଖ୍ୟାନପ୍ରଧାନତାକୁ ଆର୍ଣଲ୍ଡ଼ ଅକାବ୍ୟୋଚିତ ଗଦ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ ବୋଲି ମାନୁ ଥିଲେ । ବିଦ୍ରୁପ (satire), ବାକ୍‌ଚାତୁରୀ (wit), ବ୍ୟାଜ (irony), ଅସମଂଜସ (ambivalence), ବିରୋଧାଭାସ (paradox) ପ୍ରଭୃତି ଅଭିରୁଚିମାନ କାବ୍ୟପାଇଁ ଅସାର ବୋଲି ଆର୍ଣଲ୍ଡ଼ ବିଚାର କରୁଥିଲେ । ପୋପ୍ ଓ ଡ୍ରାଇଡେନଂକ କାବ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସାମୟିକ ଘଟଣା ପ୍ରଧାନତା ମିଳେ ତାହା ମଧ୍ୟ ଅକାବ୍ୟୋଚିତ ବିବେଚିତ ହେଉଥିଲା । ଏହାକୁ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ (high seriousness) ର ଅଭାବ ବୋଲି ଆର୍ଣଲ୍ଡ଼ ଭାବୁଥିଲେ ଓ ତାଂକ ମତରେ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟହୀନ ବିଷୟ ହେଲା ଅକାବ୍ୟୋଚିତ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ରାଧାନାଥ ଯୁଗରେ କେତେକ ରୁଚି ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ସାଧୁ ଅସାଧୁ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ଜାତିବର୍ଗ ଏପରି ଏକ ରୁଚି । ସଂସ୍କୃତଜନିତ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କୁ ରାଧାନାଥ ଯୁଗର ସମାଲୋଚକ ସାଧୁଶବ୍ଦ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରୁଥିଲେ, ଦେଶଜ ଓ ବୈଦେଶିକ ଶବ୍ଦ ହେଲା ଅସାଧୁ । ଏହି ସାଧୁ ଓ ଅସାଧୁ ଶବ୍ଦର ଏକତ୍ର ବ୍ୟବହାର ରାଧାନାଥୀୟ ଲଳିତକଳା ଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁସାରେ ମନା । ଶ୍ରେଣୀ ଗୃହରେ ଶିକ୍ଷକ ପଚାରିବେ, "ପାଣି ଶବ୍ଦର ସାଧୁ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ କଣ ?" ଛାତ୍ର ଉତ୍ତର ଦେବ, "ଜଳ, ବାରି, ପୟଃ" । ରାଧାନାଥୀୟ ଲଳିତକଳା ଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁସାରେ ଆମ ଗାଢ଼କବି ଚକ୍ରପାଣି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ପଂକ୍ତି 'ପାଣିଜମାନେ ପାଣିରେ ବୁଡ଼ିଲେ' ଏକ ବ୍ୟାକରଣଗତ ଅପରାଧ ହେବ । ଋଷମୋପଧ ମିତ୍ରାକ୍ଷରର ମେଳକୁ ରାଧାନାଥ ଓ ତାଙ୍କର ଅନୁଚରମାନେ ଦୋଷାବହ ଧରୁଥିଲେ । ନିମ୍ନରେ ଉଦ୍ଧୃତ କେତେକ ସାମାନ୍ୟ ଘଟଣାପ୍ରଧାନ ପ୍ରକାଶ, ଯାହା ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଅତି ଉଚ୍ଚଗୁଣ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହୁଏ, ରାଧାନାଥୀୟମାନ ଅନୁସାରେ ପୁରାପୁରି ଅକାବ୍ୟୋଚିତ ହେବ ।

ସ୍ତ୍ରୀ କହୁଁଛି, 'ଶୁଣୁଛ ମାଇଚଅ,
କଣପଶା' ।
ସାର୍ଟିଫିକେଟ୍‌ଟା ଆଉ କାହାଠୁ ମିଳିଥିଲେ
ହୋଇଥାନ୍ତା ଖାସା, ବୋଧହୁଏ ଅଧିକ ମୂଲ୍ୟବାନ୍
ଯେ ଯାହାହେଉ, ସେଥିକି ପରବାୟ କରନ୍ତି ନାହିଁ
ସିଏ ॥ ("ଶ୍ରାବକ"—ସଚି ରାଉତରାୟ)

"ମଧ୍ୟାହ୍ନ ଭୋଜନ ଏବେ ସରିଲାଣି । ଢେରଅଛୁ ରାତିର ଖାଇବା !
ଏତେଶୀଘ୍ର ଭୁଲିଯାଇ ହେବନାହିଁ କାହାର ଘରକୁ
କମ୍ବା ରହାଖାଇ । ଅଥବା ହେଲାଣି ଢେର ଆଜ ପାଇଁ ବସି
ପ୍ରୋଗ୍ରାମ କରିବା, କାମଦାମ ବରଂ ଭଲ । କାଲି
ଅଫିସକୁ ପଶିଯିବା ମୁହୂର୍ତ୍ତଟା ଜଣାପଡ଼େ, ଜଣାପଡ଼େ ଫେରିବା ମୁହୂର୍ତ୍ତ ।
ଏ ଦୁଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟେ କ'ଣ ଥାଏ ? ଘଣ୍ଟା କଣ୍ଟା ଯାଏ ଡେଇଁ ଡେଇଁ ।

ବିଜୁଳି ଆଲୁଅ ତଳେ ବେଶୀ ବେଶୀ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ, ସତେକି ଏ ଦୃଶ୍ୟ
ମୁହୂର୍ତ୍ତ ମଝିରେ ଆଉ କିଛି ନାହିଁ, ମୋର ସ୍ମୃତି କିମ୍ବା ଭବିଷ୍ୟତ୍"

("ଅସମ୍ବଦ୍ଧ"—ରମାକାନ୍ତ ରଥ)

ଉଦ୍ଧୃତ ପଂକ୍ତି ଗୁଡ଼ିକରେ ଯେଉଁ ବ୍ୟଙ୍ଗ, ନିର୍ବୋଧାଶ୍ରୟ, ନାଟକୀୟତା ରହିଛି, ସେ ଗୁଡ଼ିକୁ ପାରଂପରିକ ଲକ୍ଷଣତତ୍ତ୍ୱ ବିଚାର, କାବ୍ୟ ଗୁଣ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବ ନାହିଁ ।

ଉପରୋକ୍ତ ରୀତିଗୁଡ଼ିକ କବିତାର ପରିସରକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୀମିତ କରିଦିଏ । ଏହି ରୀତିଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରହାରିତ କରି ଅନ୍ୟ କାଳ୍ପନିକ ସାହିତ୍ୟର ପରିସରକୁ ମଧ୍ୟ ସୀମିତ କରିଦେବା କିଛି ଗୋଟାଏ ବଡ଼ କଥା ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ କବିତା ସେପରି ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ଏହାକୁ କେତେକ ପରିମାଣରେ ବ୍ୟକ୍ତିପ୍ରଧାନ ବା ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବୋଲି ଧରିନେବା ଠିକ୍ ହେବନାହିଁ । ଅଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟକ ରସ, ଗୁଣ, ଅଳଙ୍କାର ଓ କବି ସମୟ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଦ୍ୱାରା କବିତାକୁ ସୀମିତ ରଖିଦେଲେ ମାହାତ୍ମ୍ୟ ଶୂନ୍ୟ ହୋଇଯିବ । ଗୀତିକବିତାର ପରିଭାଷା ଦେଇ ଆମେ ଏକ ସମୟରେ କହିଥିଲୁଁ ଯେ, ଏହା ଏକ ସରଳ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଏକକ ଅନୁଭୂତିର ଗୀତିମୟ ପ୍ରକାଶ । କିନ୍ତୁ ଗୀତିକବିତା ମଧ୍ୟ ନାଟକୀୟ ଓ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ହୋଇପାରେ, ତାହା ପୂର୍ବଯୁଗର ସମାଲୋଚକମାନେ ଭାବିପାରି ନଥିଲେ । "ସରଳ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଏକକ ଅନୁଭୂତିର ଗୀତିମୟ ପ୍ରକାଶ" ଏ ପ୍ରକାର ମାନ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ କୌଣସି ଆଧୁନିକ କବିତା ଆଉ ଗୀତିକବିତା ପଦବାଚ୍ୟ ହୋଇ ପାରିବନାହିଁ । ଆମେ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ "ପ୍ରେମିକାର ଫଟୋଗ୍ରାଫ୍" କବିତାର ଉଦାହରଣ ଦେଇ ପାରୁଁ :—

"ନାହିଁ ନାହିଁ କଲାବେଳେ ସେ ହୁଏତ ହଁ କହିଥିଲା ।

ମୁଁ ନିର୍ବୋଧ ବିଶ୍ୱାସରେ ଶୁଣିଲି ତାହାର
(ସତେକି ସେ ଅଧା ସାବ୍ଜା ଏବଂ ଧୂଳିଦିଆ ପଥ
ଯାହା ଖସୁଥିଲା ବହୁ ଉଚ୍ଚ ଗଛର ଡାଳରୁ, କିମ୍ବା
ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ମାଂସ ତାର ପଞ୍ଜରାରୁ ଖସି ପଡୁଥିଲା,

ଯା ସେ ଦଗ୍ଧ ସନ୍ନ୍ୟାସୀଙ୍କ ଅଗ୍ନିରେ ଓ ସେଥିରେ ତାର ସେଗମାନ୍ସ ସହରର
(ଏନ ମୃତ୍ୟୁ ନାଚ ଅଗ୍ନି ହମ୍ମ୍ ଖେଳ ଶରତର ମାଧ୍ୟାହ୍ନ ମଟରେ)
କାନ୍ଦଣା ସେ ଆତ୍ମଭାବ ନେଇ ମୋର ଲମ୍ବଳା ଜଙ୍ଘକୁ
ମୁଁ ସ୍ମୃତିରେ ଭଜ ପିଚ ବେଶୀ ବେଲ ଜଟବ ଦେବାଲ ।

ମୁଁ ହସ୍ତିକୀ ଜଙ୍ଗଲକୁ, ଅନ୍ଧାପର ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ
ଅତେରତ ଗନ୍ଧଙ୍କ ଛିଦ୍ର ମୋ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦ୍ୟ ସାମ୍ନାରେ ନିଷ୍ପଲ
(ଚୈତନ୍ୟ ପ୍ରଭାତର ବାକରରେ ଓଡ଼ାଥିଲା ଘାସ
ପିଚ୍ଛିଲ ସ୍ୱାଦରେ ଥିଲା ଗୋଲାପୀବାଣ ଫଳଙ୍କ ବାସ୍ନା
ବାହାର ଆସିବା ପାଇଁ ଫାଟକର ଦର୍ଜା ଦୁଇପାଖ
ସେଲଭର ଗୁନ୍ଥିଥିଲା, ବସ୍ କନ୍ଧ ଖାଲି ଲୁଲଗଲା).
ଓ ମୋର ଆଙ୍ଗୁଠି ସବୁ ନିଷ୍ପନ୍ଦ ସେ ନଗ୍ନତା ସାମ୍ନାରେ
ଭୂତପରି ସ୍ୱଚ୍ଛ ଯାତ୍ରା ଯେତେ ପାଖ ସେତିକି ଦୂରରେ ।

ହଠାତ୍ ଜଙ୍ଗଲ ମଧ୍ୟ ଶବ୍ଦ ହେଲା ଝିଙ୍କାରର ବୁଲୁଡା ଘେରେ
ମୋ ନଜର ଅନ୍ଧାରରେ ଶେଷ ତଳକି ଉଠିଲେ ସେମାନେ
ଓ ହସିଲେ ମଟେ ଦେଖି ନଗ୍ନଟିଆ କାଗଜ କଲରେ
ଯେଉଁଠି ପତ୍ରର ଅଛି ସନ୍ଧାନ ବୃତ୍ତୀମଣି ଏବଂ
ସାମ୍ନାରେ ଅନ୍ଧାର ସ୍ୱାଦୁ ସ୍ୱାଗ ଏହି ପ୍ରତଙ୍କ ଦେଖଚ
ତଳର ପାଳଗ୍ କସ୍ ସେଖଣ୍ଟର ଅକାଳ ଗୀତରେ
ଲମ୍ବିଥିବା ଚାଲଗନ୍ଥ ବାନ୍ଧି ଅଜ ଭଙ୍ଗାଭଙ୍ଗି ଛିଣ୍ଡା କାଗଜରେ
ସଚେତନ ଅସଂଖ୍ୟ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କଳାକାର ଜଏ ଗାଇଉଛନ୍ତି
ସଚେତନ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କର ଗୋଟେ ଗୀତ ମୋ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଜୀବନ ଯାତ୍ରାରେ ।

ଏହି କବିତାର ସ୍ୱାଦନ ଏପରି ଏକ ଅନୁଭୂତି ବିଷୟରେ କହୁଛି ଯେଉଁ ଅନୁଭୂତି ବାସ୍ତବ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆନନ୍ଦଦାୟକ ଓ ଉପଭୋଗ୍ୟ । ଏହି ଅନୁଭୂତି ସରଳ ନୁହେଁ । ଏହା ଯେ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତି, ସେପରି ଭାବିବାର କିଛି ଯୌକ୍ତିକତା ନାହିଁ । କାରଣ ଏହା କବି ଦ୍ୱାରା କଳ୍ପିତ

କୌଣସି ଏକ ଚରିତ୍ରର ଅନୁଭୂତି ହୋଇପାରେ । ଯଦି ଏହା କବି ଦ୍ୱାରା କଳ୍ପିତ କୌଣସି ଏକ ଚରିତ୍ରର ଅନୁଭୂତି, ତେବେ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ କବିତା ଭିତରେ ଖୋଜିବା ଦରକାର ନାହିଁ । ବରଂ ଏପରି ଭାବିବା ଯୌକ୍ତିକ ଯେ, ନାଟ୍ୟକାର ଯେପରି ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରେ, ଗୀତିକବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଜ୍ଞାପକ ରୂପୀ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଚରିତ୍ରର କଥନ ଯେପରି ନାଟକକୁ ରୂପ ଦିଏ, ଜ୍ଞାପକର କଥନ ସେପରି ଗୀତି-କବିତାକୁ ରୂପ ଦିଏ । ତେଣୁ ଆମେ ଗୀତି-କବିତାକୁ ନାଟକୀୟ କୃତି କହିପାରିବା । ଅନୁଭୂତିଟି ସରଳ ନୁହେଁ ବରଂ ଜଟିଳ, ବ୍ୟକ୍ତିକ ବା କର୍ତ୍ତୃପ୍ରଧାନ ଅପେକ୍ଷା ବରଂ ଅଧିକ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଓ ବସ୍ତୁପ୍ରଧାନ । ତେବେ ଏହି ଅନୁଭୂତି ଏକକ ନା ମିଶ୍ର ? ଆଧୁନିକ କବିତା ପୂର୍ବରୁ ଯେତେ ଗୀତିକବିତା ଲେଖାଯାଇଛି ସେଗୁଡ଼ିକର ଅନୁଭୂତି ଏକକ; କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ଗୀତିକବିତାର ଅନୁଭୂତି ମିଶ୍ର । ଉଦାହୃତ କବିତା ଏକ ଆକର୍ଷ-ବିକର୍ଷ (tension)କୁ ରୂପାୟିତ କରେ । ଉଦାସୀନତାର ଆବରଣ, ଅନ୍ତରର କାମନାକୁ ଘୋଡ଼ାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରି ମଧ୍ୟ ପୂରା ଘୋଡ଼ାଇ ନପାରିବା; ବିକଳ୍ପମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିକୁ ବାଛିବାରେ ଆଗପଛ ହେବା, ଅନ୍ୱେଷଣ; ପୋଷିତ ଭାବାପନ୍ନ କୌଣସି ପ୍ରତୀକ୍ଷା ନୈରାଶ୍ୟରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେବା, ଅଭିପ୍ରାୟ ପ୍ରାୟ ସିଦ୍ଧ ହୋଇଗଲା ଉପରେ—ଅଥଚ ଠିକ ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ କୌଣସି ଅଜଣା ଭଦ୍ରର ହସ୍ତକ୍ଷେପ, କଷ୍ଟସ୍ୱାମ୍ବିକ କାର୍ଯ୍ୟର ଅଭାବ, ଅସମଂଜସ : ଏସବୁ ସଂବେଗ-ବିଶିଷ୍ଟ ଏକ ମିଶ୍ର ଅନୁଭୂତି, ଶଂସିତ କବିତାର ଉପଜୀବ୍ୟ । ଜ୍ଞାପକର ଅଭିପ୍ରାୟ, ପ୍ରେମିକାର କୌଣସି ବାସ୍ତବ ଫଟୋଗ୍ରାଫ୍ ନୁହେଁ, ବରଂ ଏକ କାମ୍ୟାଢ୍ୟାତ୍ମକ, ମାନସିକ ଫଟୋଗ୍ରାଫ୍ ।

ଏପରି ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଇଛି ପାରଂପରିକ କବିତାସୁଲଭ ଗୀତିମୟତାର ଆକର୍ଷକ ଆବରଣ ଭିତରେ ଭାବ କଠିନତା ପୁରାଇ ଆଧୁନିକ କବି ପାଠକକୁ ପ୍ରତାରିତ କରେ, ଯାହା ଫଳରେ ପାଠକ ଏକ ନିଶ୍ୱାସରେ ଆଗ୍ରହର ସହିତ କବିତାଟିକୁ ପଢ଼ିଯାଏ କିନ୍ତୁ ଟିକିଏ ଗଭୀରେଇ ଦେଖିଲେ ସେ ଜାଣିପାରେ ଯେ କବି ତାକୁ ପ୍ରତାରିତ କରି ଦେଇଛି । ଶଚୀରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତା

"ସମ୍ବରଣ" ହେଉଛି ଏପରି ଏକ କବିତା (୧)। ଶଂସିତ କବିତାଟି ଏକ ପାରଂପରିକ ଧରଣର ଶୋକଗୀତ ଭଳି ମନେ ହୁଏ, କିନ୍ତୁ କଥା ତା' ନୁହେଁ—ଏଥିରେ ଆର ଯାହା, ପୁରାଣ, ଉର୍ବରତା ବିଷୟକ ଅର୍ଚନା (fertility cult), ପୁନରୁଜ୍ଜୀବନର ଅନ୍ତରୂପ ଭଳି ପ୍ରତୀକ ଗୁଡ଼ିକର ସହାୟତା ନେଇ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ବ୍ୟକ୍ତିର ସମ୍ପର୍କ, ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରଧାନ ଉପଯୋଗବାଦ, ସମଷ୍ଟି ଭିତରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ବିଲୁପ୍ତି, ସମଷ୍ଟି ପ୍ରଧାନ ସମାଜବାଦ, ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, କ୍ଲାନ୍ତି ଓ ଅରାଜକତାନିଷ୍ଠ ସାମ୍ୟବାଦ ବିଷୟରେ ଏକ ସୁନ୍ଦର କାବ୍ୟାତ୍ମକ ସମାଧାନ ହୋଇଛି।

ରମାକାନ୍ତ ରଥ ଓ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତା ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାର ଅଭିପ୍ରାୟ ହେଲା ଗୀତିକବିତା ବିଷୟକ ପାରଂପରିକ ଧାରଣାର ଅସାରତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା। ଗୀତିକବିତା ଯେ ସରଳ, ଏକ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିକ ଭାବନାର ଗୀତିମୟ ପ୍ରକାଶ, ଏ ପ୍ରକାର ନିଷ୍ଟତ୍ୱାତ୍ମକ ପରିଭାଷା ନିଶ୍ଚୟ ଭ୍ରାମକ ହେବ। ଆଧୁନିକ ଗୀତିକବିତା ପାରଂପରିକ ଭାବେ ଗୀତିମୟ ହୋଇପାରେ ବା ପାରଂପରିକଭାବେ ଗୀତିମୟ ନହୋଇ ପାରେ ମଧ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ଗୀତିକବିତାର ଭାବନା ଯେ ଜଟିଳ (ସରଳ ନୁହେଁ), ମିଶ୍ର (ଏକକ ନୁହେଁ), ନିର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ (ବ୍ୟକ୍ତିକ ନୁହେଁ)—ଏହା ଏକ ପ୍ରକାର ଅଲଂଘ୍ୟ ନିୟମ ବୋଲି କହିଲେ ଚଳେ। କବିତାର ଏକ ସୁବିଧାଜନକ ସାଦାସିଧା ପରିଭାଷାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଗୁଣଦୋଷ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ଠିକ୍ ହେବନାହିଁ। ମନେ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କବିତାର କୌଣସି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିଭାଷା ହୋଇନାହିଁ, କେବେ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ ମଧ୍ୟ।

ଦର୍ଶନ–ନୀତିଶାସ୍ତ୍ରଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅତି ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ରହି ଆସିଛି। ପ୍ଲାଟୋ (Plato) ନୀତିତତ୍ତ୍ୱବାଦ ଓ ଉପଯୋଗବାଦକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିଲେ। ହୋରେସ୍ (Horace) ମଧ୍ୟ ('dulceet utile') ଆନନ୍ଦ ଓ ଶିକ୍ଷାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିଲେ। ନୀତିଶିକ୍ଷା ଦେବା ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଧାନ କାର୍ଯ୍ୟ—ଏହା ହେଲା ଏହି ଧରଣର ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ମୌଳିକ ସ୍ଥିତି। କେବେ କେବେ ଏହି ଶିକ୍ଷା ଧର୍ମଭିତ୍ତିକ ହୋଇଥାଏ।

ଅବଶ୍ୟ ଏହି ଧରଣର ସମାଲୋଚକ ମଧ୍ୟ ଆକାର, ଭାଷା—ଗଠନ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଳାତ୍ମକ ବସ୍ତୁର ଗୁଣ ପ୍ରତି ଉଦାସୀନ ନୁହନ୍ତି । ତଥାପି ଏହି ଗୁଣ ଗୁଡ଼ିକ ଗୌଣ-ସ୍ଥାନୀୟ, ନୈତିକ ଦାର୍ଶନିକ ଶିକ୍ଷା ହିଁ ପ୍ରଧାନ । ଏହି ନୈତିକ-ଦାର୍ଶନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, [illegible] ଦୋଷ ଦିବାର ଉପାୟ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ସମାଲୋଚକ ଯେତେ ସାବଧାନ ହେବ, ସେତେ ତାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ [illegible] ହେବନାହିଁ । କବିତାର ଅର୍ଥ ବାହାର କଲେ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ ଏହା ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାମୂଳକ । ତେଣୁ [illegible] ନ ହେଲା ଯାଏଁ, ଦର୍ଶନ—ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏକ ଉଚିତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ହେବ ।

ଦର୍ଶନ—ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱଭିତ୍ତିକ ସମୀକ୍ଷା ସମ୍ପର୍କରେ ଏଠାରେ ରବର୍ଟ ଫ୍ରଷ୍ଟ (Roberst Frost)ଙ୍କ "The Road Not Taken" କବିତାର ଏକ ସମୀକ୍ଷାର ଉଦାହରଣ ଦେବା ଉଚିତ ମନେହୁଏ । ମୂଳ କବିତା 'The Road Not Taken'ର ଅନୁବାଦ ନିମ୍ନରେ ଦିଆଗଲା:—(୨)

ମୁଁ ଗ୍ରହଣ ନ କରିଥିବା ରାସ୍ତା

ଦୁଇଟି ରାସ୍ତା ଏକ ହଳଦିଆ ବଣରେ ଦୁଇଆଡ଼କୁ ଲମ୍ବି ଥିଲା,
ମୁଁ ଏକମାତ୍ର ପଥିକ ହୋଇ ଥିବାରୁ, ମୋ ଦେଇ ଦୁଇ ରାସ୍ତାରେ
ଏକାଥରକେ ଯିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ, ବହୁ ସମୟ ଠିଆ ହେଲି,
ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରୁ ଯେତେଦୂର ଆଖିପାଏ ଗୋଟିକୁ ଦେଖିଲି.
କିଛି ଦୂର ପରେ ତାହା ଲତାବୃନ୍ଦରେ ବଙ୍କେଇ ଯାଇଥିଲା;

ତାପରେ ଅନ୍ୟ ରାସ୍ତାଟି ଗ୍ରହଣ କଲି, ଯାହା ସେପରି ଉଚିତ ଓ ସୁନ୍ଦର
ଅଥଚ ଗୃହୀତ ରାସ୍ତାଟି ବୋଧହୁଏ ଅଧିକ ମନଲୋଭା,
କାରଣ ଏହି ତୃଣାଚ୍ଛାଦିତ ବାଟ ପଦକ୍ଷେପଣ ଲୋଡ଼ୁଥିଲା
ଯଦ୍ୟପି ଯାହାପାଇଁ ଦୁଇରାସ୍ତାର ତାରତମ୍ୟ ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଗଲେ,
ଉଭୟ ରାସ୍ତା ପ୍ରକୃତରେ ପ୍ରାୟ ଏକାପ୍ରକାରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିଲା,

ଆଉ ସେଇ ସକାଳେ ଦୁଇରାସ୍ତା ସମାନଭାବେ ପତ୍ର ଭିତରେ
ପଡ଼ିଥିଲା, ସେଗୁଡ଼ିକରେ କୌଣସି ପାଦର କଳାଚିହ୍ନ ପଡ଼ି ନଥିଲା
ଆଃ, ପ୍ରଥମ ଗୃହୀତ ରାସ୍ତାରେ ଦିନେ ଅଧିକ ମଧ୍ୟ ଚାଲିଲି

ସେମାନଙ୍କୁ ଦେଖାଇ କରି ରାସ୍ତାମାନ ଏପରି କାମ୍ୟନ୍ତ ନେଇ,
କେବେହେ ଫେରିଆସି ପାରିବା ବିଷୟରେ ସନ୍ଦିହାନ ହୋଇ ପଡ଼ିଲି ।

ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ପୂର୍ବକ ମୁଁ ଏହା କହୁଥିବି,
ଏବଠାରୁ କେତେ ନା କେତେ ଯୁଗାନ୍ତର
ବଣ ଭିତରେ ଦୁଇଆଡ଼େ ପ୍ରସାରିତ ଦୁଇଟି ରାସ୍ତା ଭିତରୁ
ମୁଁ ଯୋଉଟାକୁ ବାଛିଲି, ଯହିଁରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ କମ୍ ଗତାଗତ ଥିଲା,
ଆଉ ସେଥିରୁ ମୋର ଯାହା କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ।

ରବର୍ଟ ଫ୍ରଷ୍ଟଙ୍କ ରଂଚିତ କବିତାର ସାରାଂଶ, ଏକ ନିର୍ବାଚନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି, ସେ ଏକ ସମୟରେ ଦୁଇଟିଯାକ ରାସ୍ତା ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବେ ନାହିଁ, କେଣୁ କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ସେ ଏକ ଅନିର୍ଣ୍ଣୟର ସ୍ଥିତିରେ ପଡ଼ି ଅବଶେଷରେ ଏକପିଣ୍ଡାଗୋଳିଆ ବିଚାରର ନିଷ୍ପତ୍ତି ଅନୁସାରେ ଏପରି ଗୋଟିଏ ରାସ୍ତା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, ଯେଉଁ ରାସ୍ତାରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ କମ୍ ଗତାଗତ ଥିଲା । ଫଳସ୍ୱରୂପ ସେ ଗ୍ରହଣ କରିନଥିବା ରାସ୍ତା ପ୍ରତି ପ୍ରୋଷିତଭାବାପନ୍ନ ହୋଇଛନ୍ତି । ଜୀବନର ନିର୍ବାଚନ ସମସ୍ୟା, ଅନିଶ୍ଚିତ୍ତ, ସନ୍ଦେହାକୁଳ ସ୍ଥୂଳ ନିଷ୍ପତ୍ତି, ଦରଦ୍ରଗ୍ର-ପଣିଆ ଓ ଅପ୍ରାପ୍ୟ ପ୍ରତି ପ୍ରୋଷିତ ଭାବ—ଏସବୁ, ସବୁ ଯୁଗର ଓ ସବୁ ଦେଶର ମଣିଷର ସାଧାରଣ ଅନୁଭୂତି । ଏହି ଅନୁଭୂତି ଫ୍ରଷ୍ଟଙ୍କ କବିତାର ଉପଜୀବ୍ୟ ।

ଏହି କବିତାର ବିଚାରଇରଣିଆ ସମୀକ୍ଷା ବିପଦ ହୋଇପାରେ. ତାର ଏକ ଉଦାହରଣ ତଳେ ଦିଆଗଲା । ଏକ ଗ୍ରୀଷ୍ମାବକାଶ ଇଂରାଜୀ ଅନୁଷ୍ଠାନର ଶତକଡ଼ା ନବେ ପ୍ରଶିକ୍ଷାର୍ଥୀ ଇଂରାଜୀ ଅଧ୍ୟାପକ ଜଣ ପ୍ରଚାରର ହିତାହିତରଣିଆ ସମୀକ୍ଷା କରିଥିଲେ । ସେମାନେ କହିଲେ ଯେ, ଏହି କବିତାଟି କବିଙ୍କର ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସମସ୍ୟାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଲିଖିତ । ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଆଡ଼କୁ ଗୋଟିଏ ରାସ୍ତା ଓ ପାର୍ଥିବ ସୁଖ ଆଡ଼କୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ରାସ୍ତା—ଏହି ଦୁଇ ରାସ୍ତା ଭିତରୁ କବି ଅପେକ୍ଷାକୃତ କମ୍ ଗତାଗତ ଥିବା ରାସ୍ତା ଅର୍ଥାତ୍ ଈଶ୍ୱରାଭିମୁଖୀ ରାସ୍ତା ବାଛି ଏକ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅନୁଭବ କଲେ ।

ପୂର୍ବ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ସମାଲୋଚନା ଯଦି ଏକ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ହୁଏ, ତେବେ ବିରୋଧରେ କହିବା ପାଇଁ ଆମର କିଛି ନାହିଁ । ଅନେକ ଏକଦେଶଦର୍ଶୀ ଈଶ୍ୱରଭାବାପନ୍ନ ପାଠକଙ୍କୁ କବିତାଟିର ନିବେଦନ ଉପରେ ହେବା ପୁରାପୁରି ସମ୍ଭବ । କବି ମଧ୍ୟ ଈଶ୍ୱରଭାବାପନ୍ନ ହୋଇ କବିତାଟି ଲେଖିଥିବା ଅସମ୍ଭବ ଓ ଅବାନ୍ତର ନ ହୋଇପାରେ । ତଥାପି କେବଳ ଏତିକି ଆମର ଆପତ୍ତି ଯେ, କବିତାରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ନାମ ଉଚ୍ଚାରଣ କରାଯାଇ ନାହିଁ ଓ ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ କୌଣସି ଭାବନା ବା ଗୁଣର ସୂଚନା ମଧ୍ୟ ମିଳେ ନାହିଁ । କୌଣସି ଘାତକ, ଦୁଇଜଣ ଲୋକରୁ କୌଣସି ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିବାର ନିର୍ବାଚନ ସମସ୍ୟାର ସାମ୍ନା କଲା ବୋଲି ଆମେ ଆଉ ଏକ ଧରଣର ସମ୍ଭବପର ଅର୍ଥ ବାହାର କରିପାରୁଁ । ଯେ ଯାହା ହେଉ, ଦୁଇଟି ମାର୍ଗ ଯେ ଈଶ୍ୱରମାର୍ଗ ଓ ପାର୍ଥିବ ସୁଖର ମାର୍ଗ ହିଁ ହେବ ଏବଂ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରକାର ମାର୍ଗ ହେବ ନାହିଁ—ଏପରି ଭାବନା ସପକ୍ଷରେ କିଛି ବଳିଷ୍ଠ ଯୁକ୍ତି ନାହିଁ । ଈଶ୍ୱରଭାବାପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ଶଂସିତ କବିତା ଯେତେ ଅନୁପ୍ରେରିତ କରୁ ନା କାହିଁକି, ଏହାର ଈଶ୍ୱରଭାବାପନ୍ନ ସମୀକ୍ଷା ନିଶ୍ଚୟ ଅତ୍ୟାଚାରିତ ହୋଇଯିବ । ଏପରିକି କବି ନିଜେ ଈଶ୍ୱରଭାବାପନ୍ନ ହୋଇ ଲେଖିଥିବା ବିଷୟ ଯଦି ଶଂସିତ ପାଠ୍ୟ କବିତା ବହିର୍ଭୂତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସୂତ୍ରରୁ ମିଳେ, ତେବେ ମଧ୍ୟ ଈଶ୍ୱରପରାୟଣ ସମୀକ୍ଷା ବେଠିକ୍ ହେବ, କାରଣ ପାଠ୍ୟ କବିତାରୁ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ବିଷୟରେ କୌଣସି ସୂଚନା ମିଳେ ନାହିଁ । ଅତଏବ ପାଠ୍ୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବେ କେନ୍ଦ୍ରିତ ସମୀକ୍ଷା ହିଁ ଆମର ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ।

ଅନେକ ଆଧୁନିକ କବିତାର ମଧ୍ୟ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତଭାବେ ଦର୍ଶନ-ନୀତିଶାସ୍ତ୍ର-ଭିତ୍ତିକ ସମୀକ୍ଷା କରାଯାଇପାରେ । ଏହି ଅଧ୍ୟାୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଥିବା "ସମ୍ବରଣ" କବିତାର ଦର୍ଶନ-ନୀତିଶାସ୍ତ୍ରଭିତ୍ତିକ ସମୀକ୍ଷା କିପରି ହୋଇ ପାରେ ତାହା ଆଲୋଚ୍ୟ । ଆକାଶ, ଶୂନ୍ୟପଟଳ, ସୁନ୍ଦର ଅଶାସନ, ଶ୍ୱେତ କପୋତ, ସୁନାର ଲଙ୍କା, ଶାନ୍ତିର ବୈଦେହୀ—ଏସବୁ ପ୍ରତୀକରୁ ଆମେ ଜାଣିପାରୁଛୁ ଯେ ଶଂସିତ କବିତା, ସାମ୍ୟବାଦୀ ଭାବାପନ୍ନ ।

ଦର୍ଶନ-ମାତଶାସ୍ତ୍ରଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ସମାଲୋଚକ, କୃତିରୁ ଯେଉଁ ଶିକ୍ଷା ମିଳେ ତାହା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରେ। ଯେକୌଣସି ପ୍ରକାରରେ ଅର୍ଥବାନ୍ ଓ ବୋଧଗମ୍ୟ ହୋଇ ନା ଦ.ହିଁକ ପ୍ରତ୍ୟେକ କୃତରେ କିଛି ନା କିଛି ନୈତିକ ଅର୍ଥ ନିହିତ ରହିଥାଏ। ତେଣୁ ଭଲ କୃତିର ଅନୁରୋଧରୁ ପାଠ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ଭିତ୍ତିକ, ଜୀବନୀ–ଇତିହାସ ଭିତ୍ତିକ ଓ ଦର୍ଶନ–ନୀତିଶାସ୍ତ୍ର ଭିତ୍ତିକ ବିଶ୍ଳେଷଣଗୁଡ଼ିକ ସଂଭବ—ଅବଶ୍ୟ, ଦୂରାଗତ ବ୍ୟାଖ୍ୟାର ହେତ୍ୱାଭାସଠାରୁ ସାବଧାନ ରହିବାକୁ ପଡ଼ିବ।

ପାରଂପରିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଦୁଇଟି ପ୍ରଧାନ ଦୋଷ ହେଲା—(୧) ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, କଳ୍ପନାରେ କିଛି ଦୁର୍ବଳ, (୨) ଏକ ପ୍ରକାର ଗତାନୁଗତିକ ସାଧାରଣ ବିବେଚନା 'କମନ୍ ସେନ୍ସ'କୁ ଧରି ଏହି ବିଶ୍ଳେଷଣ କାର୍ଯ୍ୟକରେ; ଓ (୩) 'କମନ୍ ସେନ୍ସ' ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳତା ସମୟେ ସମୟେ ଏତେ ଅଧିକ ହୁଏ ଯେ, ସମୀକ୍ଷକ ନବ୍ୟତର ବିଜ୍ଞାନଗୁଡ଼ିକୁ ଉପେକ୍ଷା ମଧ୍ୟ କରିଥାଏ।

ପାରଂପରିକ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଗୋଟିଏ ବଡ଼ ଅବଦାନ ହେଲା—ଏହା ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରବଣତା, ଝୁଙ୍କ୍ ଓ ସ୍ୱାବକତାରୁ ରକ୍ଷା କରି, ବିଶିଷ୍ଟ ଶାସ୍ତ୍ର ବିଷୟକଜ୍ଞାନ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟରେ ଭାରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିପାରିଛି। ଇତିହାସ, ଦର୍ଶନ, ଭଗବତ୍ତତ୍ତ୍ୱ, ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ, ଚିତ୍ରକଳା, ସଂଗୀତ ଭଳି ବିଶିଷ୍ଟ ଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କର ଜ୍ଞାନକୁ ପୁରାପୁରି ପ୍ରୟୋଗ କରି ସାହିତ୍ୟିକ କୃତିର ସ୍ପଷ୍ଟୀକରଣ କରାଯିବା ଉଚିତ—ଏପରି ଆମେ କହୁ ନାହୁଁ। ପାରଂପରିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରୁଥିବା ପାଠକ ପକ୍ଷରେ ପାଠ୍ୟ କବିତାକୁ ପାଶୋରି ଯିବା କଦାପି ଉଚିତ ନୁହେଁ। ବିଶିଷ୍ଟ ଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କର ଜ୍ଞାନ ଓ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରୟୋଗ କଲେ ମଧ୍ୟ ପାଠକକୁ ସାବଧାନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେ, ଏହି ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଜ୍ଞାନ ଯେପରି କବିତାର ଉପାଦେୟତାକୁ ହିଁ ଦର୍ଶାଉ ଥିବ। ସଂପୃକ୍ତ କବିତାର ଅର୍ଥ କ'ଣ ଓ ସଂପୃକ୍ତ କବିତାର କାର୍ଯ୍ୟ କ'ଣ—ସ୍ୱାବାହାରେ ପାଦେ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଯିବା ଭୁଲ ହେବ।

ଆକାରଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ

ସାହିତ୍ୟକୃତିର ଗଠନତନ୍ତ୍ର (structure) ଓ ଅର୍ଥକୁ ଖୋଜି ବାହାର କରିବାପାଇଁ କୌଣସି ଏକ ଚାବି କାଠି ଦରକାର; ଏହି ଚାବି କାଠିକୁ ଖୋଜିପାଇବା କେବଳ ଆକାରଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟେତର ବିଷୟମାନ (ଯଥା, ଲେଖକର ଜୀବନ, ତାର ଦେଶକାଳ ଓ ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତି) ହୁଏତ ବଡ଼ ଆଗ୍ରହଜନକ ହୋଇପାରେ; ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ସମୟରେ ବଡ଼ ସହାୟକ ହୋଇପାରେ—ତଥାପି ଅସଲ ବିଷୟଟା ନିମ୍ନଲିଖିତ ପ୍ରଶ୍ନମାନଙ୍କର ଉତ୍ତର ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଶଂସିତ ସାହିତ୍ୟକୃତିଟି କଅଣ ? ଏହାର ଆକୃତି ଓ ପ୍ରଭାବ କଅଣ ? ଆଉ ଏଗୁଡ଼ିକ କିପରି ସଂଘଟିତ ହୁଏ ? ସଂକ୍ଷେପରେ କହିଲେ, କୃତିକୁ ବୁଝିବାପାଇଁ ଆମେ ଆକୃତିର ଅନ୍ୱେଷଣ କରୁଁ । ଆମେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କର 'ସ୍ମୃତିଲେଖା' କବିତାର ଉଦାହରଣ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ନେଇ ପାରୁଁ (୩) । ର, ନ, ଳ ଭଳି କୋମଳ ବ୍ୟଞ୍ଜନ ଓ ଅନୁନାସିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନମାନଙ୍କ କଲ୍ଲୋଳରେ ଗୀତିମୟ ହୋଇଥିବା ଏହି କବିତାରେ ପାଠକ ତାର ଏପରି ଏକ ସ୍ମୃତି ବ୍ୟଞ୍ଜିତ କରୁଛି ଯାହା ସ୍ଥାନ ଓ କାଳଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦୂର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମାନସିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିକଟ ଓ ଆହ୍ଲାଦଦାୟକ । "ତାର ସ୍ୱର୍ଗ" ଠାରୁ 'ମାଲାଭି ରେଖି ରଂଗି" ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ ଅଂଶରେ ଥିବା ଇନ୍ଦ୍ରିୟବୋଧ ଚିତ୍ରକଳ୍ପମାନଙ୍କର ସଜ୍ଜା, ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ବିଷମ ଦୈର୍ଘ୍ୟ ଓ ପଠନର ଅପେକ୍ଷାକୃତ ବେଗଶୂନ୍ୟ—ଏ ସବୁ ଏକ କମନୀୟ ତାଳାନୁଗ (rhythmic) ନୃତ୍ୟର ବୋଧକୁ ଜାଗରିତ କରେ । ଏହି ଅଂଶ ଯେ କବିତାଟିର ମଧ୍ୟାଂଶରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି, ତାହା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଶ ଯେପରି ଧୀରଗତିବିଶିଷ୍ଟ, ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଶ ମଧ୍ୟ ସେପରି ଧୀରଗତିବିଶିଷ୍ଟ—ପ୍ରାରଂଭିକ ଓ ଶେଷଭାଗର ଧୀରଗତି ମଝିରେ ଅଧିକ ବେଗବାନ୍ ମଧ୍ୟଭାଗର ଅବସ୍ଥିତି ଦ୍ୱାରା ସ୍ମୃତିର ପୁନର୍ଜାଗରଣ, ଉଦ୍‌ବେଳନ ଓ ପୁନଃପ୍ରଶମନ ସୂଚିତ ହୁଏ । ଆବାହନପ୍ରଧାନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପମାନ, ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ପ୍ରୋଷିତତ୍ୱକୁ ଜାଗରିତ କରେ ।

ଆକୃତି ଓ କୃତି ମଧ୍ୟରେ ଆପେକ୍ଷିକତା ବିଷୟବସ୍ତୁକଳ୍ପନା, ଆକାର-ଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ମୂଳରେ ରହିଛି । କୌଣସି ଉପନ୍ୟାସରେ ଉପନ୍ୟାସ-କାରର ଅନୁଭବ ସ୍ପନ୍ଦନ ଖୋଜା ଯାଇପାରେ । ତଥାପି, କେବଳ ଏହି କାରଣ ଯୋଗୁଁ କୌଣସି ଭଲ ଉପନ୍ୟାସ ବା କବିତାକୁ ଆମେ ବାରମ୍ବାର ପଢ଼ୁନାହୁଁ । କୌଣସି ସାହିତ୍ୟକୃତିରେ ଐତିହାସିକ ବା ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉନ୍ମୋଚନର ଯେତେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଥାଉ ନା କାହିଁକି, କେବଳ ସେଇଥି ଯୋଗୁଁ କୌଣସି କଳାକୃତି ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ହୋଇ ନପାରେ । ଆକାରଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟି-ଭଙ୍ଗୀ ଅନୁସାରେ, ଆମେ କେତେକ ପ୍ରସ୍ତୁତିମୂଳକ ଷ୍ଟେପକାଠି ବ୍ୟବହାର କରି ଶେଷରେ କୌଣସି ଏକ ଏକୀକରଣାତ୍ମକ ଢାଞ୍ଚା ବା ସ୍ଥାପତ୍ୟ ପାଇବାରେ ସମର୍ଥ ହେଉଁ । ଏହି ସ୍ଥାପତ୍ୟ ହିଁ କୃତିର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଆକୃତିର ଆଧାର, ଏହି ସ୍ଥାପତ୍ୟ ହିଁ ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶ ସହିତ ସମଗ୍ରତାର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ପାଇ ଦାୟୀ ।

ଆକୃତିଭିତ୍ତିକ ସମାଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଆମେ ବୋଧନ ଓ ଅର୍ଥର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତର ଦେଇ ଗତି କରୁଁ । ବିବିଧ ଅର୍ଥ ଉପରେ ପରସ୍ପର ସମ୍ପୃକ୍ତ ସନ୍ନିବିଶିଷ୍ଟ ଓ ପରସ୍ପରର ପରିପୂରକ ତାହା କେତେକ ଅର୍ଥଗର୍ଭିତ ଶବ୍ଦ ବା ଘଟଣା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଶେଷରେ ଆମେ କୃତିର ରହସ୍ୟୋ-ଦ୍ଘାଟନ କରି ଏକ ଆନନ୍ଦମୟ ଅନୁଭୂତି ପାଉଁ । ଭଲ ସମାଲୋଚକ ଏହି ଅନୁଭୂତିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ସବୁବେଳେ ଚେଷ୍ଟିତ । ସଂପୃକ୍ତ କଳାକୃତି କ'ଣ କହୁଛି, ତାହା ଜାଣିବାପାଇଁ ଆମେ ପ୍ରଥମେ ବିଚାର କରୁଁ ସଂପୃକ୍ତ କୃତି କେଉଁ ସ୍ୱରରେ କହୁଛି; ଏବେ ଆମେ କହିପାରୁଁ ଯେ, କୌଣସି ଗଳ୍ପର ଗଠନତନ୍ତ୍ର, କୌଣସି ଗୀତି କବିତାର ଉପକାବ୍ୟ, କୌଣସି ନାଟକର ଗତି—ଏ ସବୁ ହେଲା ବିଷୟ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ କେତେକ ପ୍ରତୀକ (symbols) ।

ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ "ବାଘ ଶିକାର" (୪) କବିତାର ସମୀକ୍ଷା କରିବାକୁ ହେଲେ; ଆମେ ବାଘ, ଜାହାଜ ଓ କାପ୍ତାନ, ଶବ, ସ୍ଲେଜ, ମୂଷା,

ଯୌନୋଦ୍ଦୀପକ ଉପାଖ୍ୟାନ (episodes) ଓ ଅନୁଧାବନ ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତିମୂଳକ ସ୍ତବକାଠି ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରି ପାରୁ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗମାନ ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟରେ ପରସ୍ପର ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ହୋଇ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଲେଖକଙ୍କୁ ଯେଉଁ ଏକୀକରଣାତ୍ମକ ଭଙ୍ଗୀ ଦେଇ ପାରନ୍ତି ତାହା କ୍ରମରେ ବିସ୍ଥାନ କରାଗଲା ।

ଆରମ୍ଭରେ ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭାଗବତର ଉଦ୍ଧରଣ କବିତାଟିକୁ ପୌରାଣିକତା ଦାନ କରେ । "ପ୍ରଥମ ସାକ୍ଷାତ୍‌ରେ ଶବ୍ଦ"—ବିବିଧାସ୍ଥିତ ସୃଷ୍ଟିର ପୂର୍ବେ କେବଳ ଶବ୍ଦ ହିଁ ବ୍ୟାପ୍ତ ଥିଲା; ସେହି ଶବ୍ଦ ହେଉଛି 'ଓଁ' । ବହୁଦିନୁଁ ଭୁଲି ଯିବା ପ୍ରେମର ହଳଦିଆ ପୁନର୍ଜନ୍ମ ମଧ୍ୟରେ ଶବ୍ଦମାନେ ଦରହାସ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ । ବହୁ ଦିନୁଁ ଭୁଲି ଯିବା ପ୍ରେମ ସହିତ ଆମେ ସଂପୃକ୍ତ କବିତାର ଯୌନୋଦ୍ଦୀପକ ଉପାଖ୍ୟାନଗୁଡ଼ିକୁ ଯୋଡ଼ିପାରୁଁ । ସାରା କବିତାରେ ଭରପୂର ରହିଥିବା ଚଳନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ (Kinetic images) କିନ୍ତୁ ଗୋଟାଏ ଅନୁସନ୍ଧାନ ଓ ଅନୁଧାବନର ବୋଧ ଜାଗରିତ କରେ । ବହୁ ଦିନୁ ଭୁଲିଯିବା ପ୍ରେମ, ବାଘ ଶିକାର, ଜାହାଜ ଓ କାପ୍ତାନ, ଯୌନବିଷୟକ ଉପାଖ୍ୟାନ, ଅନୁସନ୍ଧାନ ଓ ଅନୁଧାବନର ବୋଧ—ଏ ସବୁ ମିଶି କରି ଏହା ସୂଚିତ କରେ ଯେ, ଜୀବନର ଜଟିଳତାରେ ବ୍ୟତିବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ମନୁଷ୍ୟ କୌଣସି ଏକ ଜୀବନଦର୍ଶନ ତିଆରି କରେ । ଆଦର୍ଶ, ଏକ ସରଳ ପୃଥିବୀ ତିଆରି କରେ, ଅର୍ଥାତ୍ ଜୀବନକୁ ଅତିସରଳୀକୃତ କରି ଦିଏ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଜୀବନାଦର୍ଶ ଯେତେ ପ୍ରଲୋଭନମୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସହଜପ୍ରାପ୍ୟ ନୁହେଁ । ଆଭିଜାତ୍ୟ ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଦେଇ ଏହି ଜୀବନାଦର୍ଶ ପାଇବାକୁ ମନୁଷ୍ୟ ଚେଷ୍ଟିତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଆଭିଜାତ୍ୟ ଓ ବିଶ୍ୱାସ ହେଉଛି ସ୍ୱାଧୀନତାର ବିରୋଧୀ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା ହେଉଛି ଆତ୍ମାର ମୌଳିକ ନୀତି । ଯଦ୍ୟପି ଆଭିଜାତ୍ୟ ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଏକପ୍ରକାର ଆତ୍ମସନ୍ତୋଷ ଦିଏ, ତଥାପି ଏହା ଆତ୍ମସନ୍ତୋଷ, ରଚନାତ୍ମକତାର ବିରୋଧୀ । ଆଭିଜାତ୍ୟ ଓ ବିଶ୍ୱାସକୁ ଧ୍ୱସ୍ତ କରି ଦେଲା ପରେ ଯାହା ରହେ ତାହା ହେଲା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ନୈତିକତା । ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ନୈତିକତା, ସ୍ୱାଧୀନତାପ୍ରଧାନ ହୋଇଥିବାରୁ ରଚନାତ୍ମକ ଅଟେ । ବାଘଶିକାର ସୁଲଭ ଆକର୍ଷ-ବିକର୍ଷମୟ, ଅଦ୍ଭୁତ-ବିବିଧାସ୍ଥିତ

ଜୀବନ ହିଁ ହେଉଛି ଜୀବନ; ମିଥ୍ୟା ଆତ୍ମସନ୍ତୋଷମୟ ଜୀବନ କଦାପି ଜୀବନ ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ । ଆକର୍ଷ-ବିକର୍ଷରେ ରହିଛି ଜୀବନ ଓ ରଚନାତ୍ମକତା, କିନ୍ତୁ ମିଥ୍ୟା ଆତ୍ମସନ୍ତୋଷମୟ ସରଳତାରେ ରହିଛି ଜଡ଼ତ୍ୱ ଓ ପ୍ରଗତିହୀନତା ।

"ବାଘଶିକାର" କବିତାର ସମୀକ୍ଷା ଯେଉଁ ପଦ୍ଧତିରେ ସମାହିତ ହେଲା ତାର ଉଦାହରଣ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଆମେ କେତେକ ପ୍ରସ୍ତୁତିମୂଳକ ଟିପ୍ପଣୀ ନିମ୍ନମତେ ଦେଇ ପାରୁଁ । ଏହି ପ୍ରସ୍ତୁତିମୂଳକ ଟିପ୍ପଣୀଗୁଡ଼ିକ ଯେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଠିକ୍ ହେବ ସେପରି କିଛି ନୁହେଁ, ପ୍ରଥମତଃ ଟିପ୍ପଣୀଗୁଡ଼ିକୁ 'ରଫ୍' (Rough) ଭାବେ ଟିପିବାକୁ ହୁଏ । ତାପରେ ଏହି ଟିପ୍ପଣୀ-ଗୁଡ଼ିକୁ ଏକାସାଙ୍ଗରେ ପଢ଼ିଲେ କିଛି ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ ବସ୍ତୁ ମିଳେ । ଏହାକୁ ଆମେ କେନ୍ଦ୍ରିକତା କହିପାରିବା । ଏହି କେନ୍ଦ୍ରିକତାକୁ ମୂଳ କରି ଆମେ ଶଂସିତ କବିତାର ସମୀକ୍ଷା କରିପାରିବା ।

ପ୍ରସ୍ତୁତିମୂଳକ ଟିପ୍ପଣୀ : "ବାଘଶିକାର"

'ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭାଗବତର ଉଦ୍ଧରଣ' : ପୌରାଣିକତା ।

'ପ୍ରଥମ ସାକ୍ଷାତେ ଶବ୍ଦ' : ସୃଷ୍ଟି ପୂର୍ବରୁ 'ଓଁ' ଗୁଞ୍ଜରିଆଡ଼େ ବ୍ୟାପିଥିଲା ।

'ବହୁଦିନୁ ଭୁଲିଯିବା ପ୍ରେମର ହଳଦିଆ ପୁନର୍ଜନ୍ମ : ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଅବଦମିତ କାମନା, ହଳଦିଆ ମାନେ ସଦ୍ୟତାର ଅଭାବ, ପୁରୁଣାପଣିଆ, ନକଲି ପଣିଆ, ନାଦିକତାର ଅଭାବ ।

'ଦ୍ରବୀଭୂତ' : ତରଳୀଭୂତ, ଦରହାସ, ମୁରୁକିହସା, ଏକ ପ୍ରକାର ଖତେଇ ହେବା, ପ୍ରକୃତ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲତାର ଅଭାବ, ଜବରଦସ୍ତ ହସ, ବାସିତ ପ୍ରେମ ।

'ଶବ୍ଦମାନେ ଫୁଟୁଥିଲେ ଭସ୍ମର ହସ୍ତରେ' : ଆମର ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି, ଆମର ଅଭିରୁଚି ପ୍ରଭୃତି ଆମକୁ ସ୍ୱାଧୀନଭାବେ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ଦିଏ ନାହିଁ । ଫଳତଃ, ଆମର ଭସ୍ମ, ଆମର ଭାଷାକୁ ବହୁତ କିଛି ବଦଳାଇ ଦିଏ ।

‘ଆପେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିଲେ ଶବ୍ଦମାନେ’ : ଶବ୍ଦାୟିତ ହେବାର ପ୍ରକ୍ରିୟା ଚାଲୁରହିଥିବା ସମୟରେ କେତେବେଳେ ଚେତନା ଶବ୍ଦାୟିତ ନହୋଇ ସେମିତ ଅବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇ ରହିଯାଏ ତାର ଉତ୍ତର ନାହିଁ ।

‘ଶବ୍ଦମାନେ ଖସୁଥିଲେ କଳ୍ପବୃକ୍ଷ ସୁନ୍ଦର ନଈରେ/ହାଲୁକା ଜାହାଜ ପରି ସ୍ରୋତର ବିପକ୍ଷେ ।’: ସ୍ୱାଧୀନ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପୋଷକମାନଙ୍କୁ ପାରଂପରିକ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଲୋକେ ବିରୋଧ କରନ୍ତି ।

‘ଶବ୍ଦମାନେ ଗିଳିଦେଲେ ବାଘପରି ଆମକୁ’—ନୂତନ ଦର୍ଶନକୁ ପ୍ରାଚୀନ ଦର୍ଶନ ଅନେକ ସମୟରେ ଉଦରସାତ୍ କରିଦିଏ । ଫଳରେ ଚିନ୍ତାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟେ ନାହିଁ । ମୌଳିକ ବିକାଶ ବାଧାପାଏ । ପାରଂପରିକ ଶବ୍ଦର ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଆମର ସ୍ୱାଧୀନଚିନ୍ତାପ୍ରବଣ ଆତ୍ମା ବିଲୀନ ହୋଇଯାଏ ।

‘ବାଘର ଶିକାର ମଧ୍ୟ ଏକ ଅଂଶ ବାଘର ଦେହର’ : ଏହି ଶବ୍ଦ ପ୍ରଧାନ ଦର୍ଶନ ଅନୁସାରେ ଆମେ ନିଜକୁ ମଣିଷ କରି ଗଢ଼ି ତୋଳୁଁ । ସୂର୍ଯ୍ୟ ବା ଆଲୋକକୁ ଅନ୍ଧାର ଉଦରସାତ୍ କରିଦେଲା ପରେ ରାତି ହୁଏ ଅର୍ଥାତ୍ ରାତିର କୁକ୍ଷି ଭିତରେ ଆଲୋକ ରହିଯାଏ, ଏପରି, ଆଲୋକ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ଧକାରର ଏକ ଅଂଶ—ଯେପରି ବାଘର ଶିକାର, ବାଘର ଦେହର ଏକ ଅଂଶ ।

‘ଖାଲିଯା ପାଣିର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱେ ମୂଳପଦ୍ମ ପାଖୁଡ଼ା ଦୁଇଟି/ଝଡ଼ିପଡ଼ି ଅଂଶ ହେଲା ପୁନର୍ବାର ଅଣ୍ଡା ପୋଖରୀର ।’ : ପୁରାତନ ଭିତରେ ନୂତନର ଜନ୍ମଲାଭ, ଅଚେତନ ମଧ୍ୟରେ ଚେତନର ବିଲୟ, ଅତୀତ ମଧ୍ୟରେ ବର୍ତ୍ତମାନର ବିଲୟ ।

‘ମୂଷାଙ୍କ ସିଲଭର୍ ଓ ସେମାନଙ୍କ ଗ୍ରୁଇର ଫାଙ୍କ’ : ପରସ୍ପର ପ୍ରତିଯୋଗୀ ସଂବେଗମାନ (Impulses)

‘ଆମେ ସେ ଲମ୍ଫର କ୍ଷୁଧା’ : କାମନା ମନଃ ଶକ୍ତି, ଲୋଭତୋ, ମାଂସ-ଲୋଲୁପ ବାଘର ଲମ୍ଫ, ମାଂସ ମାନେ ବିଷୟ ଲାଳସା ।

‘ସେ ମୃତ୍ୟୁର ଅସହାୟ ହାତ’ : ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ବିଶ୍ୱାସ ଅନୁସାରେ ପାପ ହେଉଛି ମୃତ୍ୟୁର ଉତ୍ସ । କାମନାମାନେ ପାପ । ମୃତ୍ୟୁଦୂତ ବାଘ ହେଉଛି ଶାନ୍ତ ଓ ନିରୀହ ମେଣ୍ଢାଛୁଆର ବିପରୀତ ଧର୍ମ । ମେଣ୍ଢାଛୁଆ ହେଉଛି ଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କ ପ୍ରତୀକ । ‘ହାତ’ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉଇଲିୟମ୍ ବ୍ଲେକଙ୍କ “ବାଘ” କବିତାର ସ୍ମରଣ ଆଣି ଦିଏ । ବାଘକୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି ବ୍ଲେକଙ୍କ କବିତାର ବିସ୍ମୟ ବିଷୟର ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଯାହା ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛି, ତାର ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର (*) —

‘କେଉଁ ଅମର ହାତ ବା ଚକ୍ଷୁ’ ତୋର ଭୟାନକ ସୁଷମା ଗଢ଼ି ପାରିଲା !··· କେଉଁ ହାତ, କେଉଁ ହାତ ନିଆଁ ଧରିବାକୁ ସାହସ କଲା ?
ଆଉ ଯେବେ ତୋର ହୃଦୟ ସ୍ପନ୍ଦନୋଦ୍ୟତ ହେଲା
କେଉଁ ଭୀଷଣ ହାତ ଓ କେଉଁ ଭୀଷଣ ଗୋଡ଼
ହୃଦୟର ପେଶୀଗୁଡ଼ିକ ଚଳାଇ ନଥିବ ? ’
ବ୍ଲେକଙ୍କ କବିତାର ଧର୍ମୀୟ ଦ୍ୟୋତନା ମିଳେ ନିମ୍ନ ଦୁଇ ପଙ୍କ୍ତିରୁ :—

“ଯେ ତୋତେ ଗଢ଼ିଲା, ସେ ତାର ନିର୍ମିତି କୃତି ଦେଖି ଖୁସି ହେଲାକି ?
ଯେ ମେଣ୍ଢାଛୁଆକୁ ଗଢ଼ିଛି ସେ ତୋତେ ମଧ୍ୟ ଗଢ଼ିଛି କି ?” ।

ମେଣ୍ଢାଛୁଆ : ସରଳତା, ନିରୀହତା, ଅହିଂସତା, ଯୀଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟ । ଜଗତର ମାଂସ-ଲୋଲୁପ ଜନ୍ତୁଙ୍କ ପାଇଁ ମେଣ୍ଢାଛୁଆ ଆମିଷ ହୁଏ । ଯୀଶୁ, ଜଗତର ପାପୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନିଜେ କ୍ରୁଶ ବରଣ କରିଥିଲେ । ଯୀଶୁ ବା ମେଣ୍ଢାଛୁଆ ଭଗବତ ନୀତିର ପ୍ରତୀକ । ବାଘ, ଶୈତାନୀ ନୀତିର ପ୍ରତୀକ । “The wages of sin is death”. (ପାପର ପାଉଣା ହେଉଛି ମୃତ୍ୟୁ) । ବାଘ ହେଉଛି ମୃତ୍ୟୁର ଦୂତ । ଯେଉଁ ହାତ ବାଘକୁ ଗଢ଼ିଛି ସେହି ହାତ ମେଣ୍ଢାଛୁଆକୁ ଗଢ଼ିଛି । ଯେଉଁ ହାତ ଶୈତାନକୁ ଗଢ଼ିଛି, ସେହି ହାତ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କୁ ଗଢ଼ିଛି । ଏପରି ଜୀବନ ସ୍ରଷ୍ଟା ଈଶ୍ୱର ନିଜେ ହେଉଛନ୍ତି ମୃତ୍ୟୁର ଅସହାୟ ହାତ ।

“ଆମେ ଦେଖିନାହୁଁ ବାଘ, ଦେଖିନାହୁଁ କୌଣସି ସ୍ୱର୍ଗଲୋକ, ତଥାପି ବିଶ୍ୱାସ କରୁଁ, ଶବ୍ଦ ଦ୍ୱାରା ଏ ବାଘ ଓ ସ୍ୱର୍ଗଲୋକ ନିର୍ମିତ ।’ : ବୋଧଗମ୍ୟ

ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସଗମ୍ୟ ହୋଇଥିବା ବିଷୟ ଯାହା ଶବ୍ଦାତ୍ମକଯୋଗ୍ୟ ହୋଇ ପାରିବ ।

'ଜାହାଜ ଓ କାପ୍ତାନ ପ୍ରଭାକ' ଯାତ୍ରାପୂରଣ, ଅନ୍ୱେଷଣ, ସ୍ଥିତାବସ୍ଥା ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ଅନୁପସ୍ଥିତି ଓ ଅନାନୁପସ୍ଥିତି, ଦୂରୁଣା ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ଜାଡ୍ୟ, ପ୍ରାଚୀନ ଓ ନବୀନ—ଏ ସବୁର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ଆତ୍ମା (ସ୍ୱୟଂ)କୁ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବାର ଚରନ୍ତନ ବ୍ୟାପାର ।

'ହାତରେ ବନ୍ଧୁକ ନେଇ, ଉପ୍‌ଡାଡ଼ି, ଦୌଡ଼ାଦୌଡ଼ି କରି / ପଥରେ ରକ୍ତର ଦାଗ ଦେଖି ଦେଖି ବାଘ ନିଜେ ଆପଣାକୁ ଖୋଜେ, / ମୂଷା ଖୋଜେ ଲୁସ ତାର, ଅଗଣାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମୂଷାଗୁଡ଼ା / ଅନ୍ଧାରରେ ଖୋଜୁଛନ୍ତି ହୃତପିଣ୍ଡଟା କେଜାଣି କାହାର ।' : ଖୋଜିବାର ଚରନ୍ତନତା । ଅନ୍ୱେଷଣ ପୂର୍ଣ୍ଣତାପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇ ନପାରେ । ଅଭିଳାଷୀ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଅଭିଳଷିତ ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ଆକର୍ଷଣ ।

'ସେ ଉଲ୍ଲୀ କୈବର୍ତ୍ତୀ' : ଧୀବରକନ୍ୟା ନଦୀ—ସ୍ରୋତର ପ୍ରତିକୂଳରେ ଗତିକରି ପରାଶର ଋଷି, କୈବର୍ତ୍ତୀ ସତ୍ୟବତୀକୁ ନିଜର ଅଙ୍କଶାୟିନୀ ରୂପେ ପାଇଥିଲେ । ସତ୍ୟବତୀ ଥିଲି ସଂଘର୍ଷମୟ ବ୍ୟବଧାନର ସୀମାରେ ଥିବା ଏକ ବିଶ୍ରାମ ସ୍ଥାନ ।

'କଣ୍ଠାରେ ଗୋଟିଏ ଚର ଦେଖିଲେ ଯେ ଫଳଫଳି ନାହିଁ / ପଥର ନଟାଣି ଜଳେ ଦ୍ୱିପ୍ରହର ସୂର୍ଯ୍ୟରେ ଗାଧୋଉ ।' : ଦୌଡ଼ ଓ ଭଗ୍ନମନୋରଥତ୍ୱ । ଏବଂ ଧର୍ମାନ୍ ପୃଥକ୍ ପଶ୍ୟନ୍ ତାନେବାନୁବିଧାବତି—ଆତ୍ମଜାତ୍ୟର ନୈତିକତା ବୁଝିଗଲେ ଆଉ ଯାହା ବାକିରହେ ତାହା ହେଲି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ନୈତିକତା । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ନୈତିକତା ହେଉଛି ଏକ ଅବିରାମ ଅନୁଧାବନ ।

ଉପରେ ଉଦାହୃତହୋଇଥିବା ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ ପାଠକମାନେ ଆକାରଭିତ୍ତିକ ସମୀକ୍ଷାର ଆକୃତି ପ୍ରକୃତି ଠଉରାଇ ପାରୁଥିବେ । କବିତାର ଆଖ୍ୟାନ ବିଶିଷ୍ଟ ଆଉ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ନ ରହିବାରୁ ଆକାରଭିତ୍ତିକ ସମାଲୋଚନା ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇ ପଡ଼ିଲି । ଆଖ୍ୟାନପ୍ରଧାନ କବିତା ପାଇଁ ଯେ ଆକାର-ଭିତ୍ତିକ ସମୀକ୍ଷା ଆବଶ୍ୟକ ନୁହେଁ, ଏପରି ଆମେ କହୁନାହୁଁ, ବରଂ ଆକାର-

ଭିତ୍ତିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦ୍ୱାରା ଆଖ୍ୟାନପ୍ରଧାନ୍ୟ ପାରଂପରିକ କବିତା ଆହୁରି ଅଧିକ ଅର୍ଥବାନ୍ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇ ପାରିବ । ଅସଲ କଥା ଏହା ଯେ, ବ୍ୟଂଜନାପ୍ରଧାନ ଆଧୁନିକ କବିତାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ହେଲେ ଆକାର-ଭିତ୍ତିକ ସମୀକ୍ଷାର ସାହାଯ୍ୟ ନନେଲେ କଦାପି ସମୀକ୍ଷା ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।

ଗଦ୍ୟମୟ ଆଖ୍ୟାନର ପଦଯୋଜନାକୁ କିଛି ଗୀତିମୟ ରୂପଦେଇ ପାରଂପରିକ କବିତା ରଚନା କରାଯାଏ । ଗଦ୍ୟମୟ ଆଖ୍ୟାନର ବାକ୍ୟମାନ ଯେପରି ପୂର୍ଣ୍ଣାବୟବ, ପାରଂପରିକ କବିତାର ବାକ୍ୟମାନ ସେପରି ପୂର୍ଣ୍ଣାବୟବ, ସାଧାରଣ ଗଦ୍ୟ ଓ ସାଧାରଣ ପାରଂପରିକ କବିତା ଉଭୟର ପଦଗୁଡ଼ିକର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କରେ ବ୍ୟାକରଣଗତ ଶୃଙ୍ଖଳା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ।

ଟିକିଏ ଗଭୀର ଭାବେ ଦେଖିଲେ ଜଣାଯିବ ଯେ ପାରଂପରିକ କବିତାର ଏହି ସ୍ପଷ୍ଟବୋଧତା କେବଳ ଏକ ଭାଷାପ୍ରୟୋଗଗତ ବିଷୟ ନୁହେଁ; ଭାଷାପ୍ରୟୋଗ କଦାପି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଷୟ ନୁହେଁ ଏହା ପ୍ରଜ୍ଞା ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ପ୍ରଜ୍ଞା ହେଉଛି ମାନବ ପ୍ରକୃତିର ଏକ ବିଭାବ । ଏକ ସମୟରେ ଲୋକେ ପ୍ରେମ, ଭୟ, ଘୃଣା, ଈର୍ଷା ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥବାନ୍ ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସମ୍ଭବ ବୋଲି ମନେ କରୁଥିଲେ, ତେଣୁ କବି ଯେତେବେଳେ କୌଣସି ପ୍ରବୃତ୍ତି ବା ଭାବନାକୁ ନିଜ କବିତାରେ ରୂପ ଦେଉଥିଲା, ସେତେବେଳେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥବାନ୍ ଶବ୍ଦ-ମାନଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶୃଂଖଳାରେ ଗଠିତ ହୋଇଥିବା ବାକ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରି କବିତା ରଚନା କରୁଥିଲା । ଫଳତଃ, କବିତାରେ କେଉଁ ବିଷୟ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ଠିକ୍ ବା ବେଠିକ୍, କିପରି ପ୍ରକାଶ କରିବା ଉଚିତ ଓ କିପରି ପ୍ରକାଶ କରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ—ଏସବୁ ବିଷୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଧି ରହିଥିଲା ଓ ଜନ-ସାଧାରଣ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ କବିତା ଉପଭୋଗ କରିପାରୁଥିଲେ । ଜନସାଧାରଣ କବିତା ଠାରୁ ଏପରି କିଛି ଗୁଣ ଖୋଜୁଥିଲେ, ଯାହା ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ବିଷାଦ, ହର୍ଷ, ଭୟ, ଜୁଗୁପ୍ସା, ପ୍ରେମ ଇତ୍ୟାଦି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମନୋବସ୍ଥା

ଜାଗରିତ କରିପାରୁଥିବ ଅଥବା କିଛି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧରଣର ନୀତିଶିକ୍ଷା ଦେଇ-ପାରୁଥିବ ।

ମଣିଷର ଭାବନା ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ଅତି ସରଳୀକରଣ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କବିତାର ରସ ଓ ଗୁଣର ମଧ୍ୟ ଅତି ସରଳୀକରଣ ଘଟିଲା । ପ୍ରାଚୀନ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କରେ ନଅଟି ମାତ୍ର ରସ, ତାଠାରୁ ଅଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟକ ଯଥା ଓ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ଓଜଃ, ପ୍ରସାଦ ଭଳି ତିନୋଟି ମାତ୍ର ଗୁଣର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଯାଇଛି ।

ଉପରୋକ୍ତ ଧରଣର ବିଚାରଗୁଡ଼ିକ ଯୋଗୁଁ କେତେକ ବିଷୟ କାବ୍ୟୋଚିତ ଓ ଆଉ କେତେକ ବିଷୟ ଅକାବ୍ୟୋଚିତ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହେଉଥିଲା । କାବ୍ୟୋଚିତ ବିଷୟମାନ ଅତି ସୀମିତ ଥିଲା; ତେଣୁ ଆମେ କବିମାନଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବେ ପ୍ରେମକବି, ପ୍ରକୃତିକବି, ଭକ୍ତକବି ପ୍ରଭୃତି ନାମରେ ନାମିତ କରୁଥିଲୁ । ପୁଣି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏପରି ଏକ ସମୟ ଥିଲା ଯେତେବେଳେ କେବଳ ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତଚର୍ଚ୍ଚିତ ବିଷୟ ଅଥବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପୁରାଣଚର୍ଚ୍ଚିତ ବିଷୟ ଗୁଡ଼ିକୁ ନେଇହିଁ କାବ୍ୟ ରଚନା କରାଯାଉଥିଲା ।

ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ସରଳ ଆଲେଖ୍ୟ ରୂପେ ଏହି ଧରଣର କବିତା-ଗୁଡ଼ିକ ନିଶ୍ଚୟ ଆନନ୍ଦଦାୟକ । ଜୀବନବିଷୟକ କେତେକ ସରଳ ଧାରଣା, ଯଥା ଦେବଭକ୍ତି, ଏକପତିବ୍ରତ, ଏକପତ୍ନୀବ୍ରତ, ଦେଶପ୍ରେମ, ଦୋଷୀର ନିଗ୍ରହରେ ଆନନ୍ଦ, ଦୋଷୀର ପୁରସ୍କାରରେ ଦୁଃଖ, ନିରପରାଧର ନିଷ୍ପତ୍ତିରେ ସନ୍ତୋଷ, ନିରପରାଧର ବିପତ୍ତିରେ ଅସନ୍ତୋଷ, ମହାନୁଭବତା ପ୍ରଭୃତିକୁ ଏହି କବିତାଗୁଡ଼ିକ ସ୍ପର୍ଶ କରୁଥିଲା । ପାଲା, ଗୋଟିପୁଅ ନାଚ, ଦାସକାଠିଆ ପ୍ରଭୃତିର ଅଭ୍ୟୁଦୟ, ଏହି ଧରଣର କବିତାର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରେ ।

ଏହି କବିତାରୁ ସୂଚିତ ହୁଏ ଯେ ମଣିଷର ସଭ୍ୟତା, ଉନ୍ନତିର ଚରମ ବିନ୍ଦୁରେ ପହଞ୍ଚି ସାରିଛି, ତେଣୁ ସଭ୍ୟତାର ଗୁଣଗୁଡ଼ିକୁ ଉଚ୍ଚସ୍ଥାନରୁ ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା କରିବା ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟର କାର୍ଯ୍ୟ । ଭଞ୍ଜ, ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଆଦିଙ୍କ

କାବ୍ୟକୁ ଆମେ ଆତ୍ମସନ୍ତୋଷପ୍ରବଣ ସମାଜର କାବ୍ୟ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିପାରୁଁ । ଏଠାରେ ଆତ୍ମସନ୍ତୋଷପ୍ରବଣ ସମାଜ କହିଲେ ଆମେ ସେହି ସମାଜକୁ ବୁଝୁଁ ଯେଉଁ ସମାଜ ମନେକରେ ଯେ ତାହା ନିଜର ସମସ୍ୟା ଗୁଡ଼ିକୁ ବୁଝିପାରିଛି, ନିଜର ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକର ସମାଧାନର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପନ୍ଥା ଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ବୁଝିପାରିଛି, ପୁଣି ଦୋଷ କଅଣ ଗୁଣ କଅଣ ସେ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ତାର ନିର୍ଭୁଲ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧାରଣାମାନ ରହିଛି । ଏହି ଭାବନାର ଘାତ କବିତା ଉପରେ ମଧ୍ୟ ପଡ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାରକଲେ ଭଞ୍ଜଯୁଗ ଓ ରାଧାନାଥଯୁଗର କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଆମେ ଅଧିକ କିଛି ପ୍ରଭେଦ ଦେଖି ପାରୁଁ ନାହିଁ । ରାଧାନାଥଯୁଗର କାବ୍ୟର ଭାଷାପରିପାଟୀ, ଭଞ୍ଜୀୟ ଭାଷାପରିପାଟୀର ଏକ ଫିକା ଅନୁକରଣ— ଅବଶ୍ୟ କାବ୍ୟକୁ ବିଷୟ ବୈବିଧ୍ୟ ଦେଇଛି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ରାଧାନାଥଙ୍କର ବିଶିଷ୍ଟ ଅବଦାନ । ଭଞ୍ଜୀୟ ଶବ୍ଦାଳଂକାରନିଷ୍ଠତାର ବିରୋଧ କରି ଯେଉଁ ରାଧାନାଥୀୟ କାବ୍ୟ ଗଢ଼ି ଉଠିଲା ସେହି ରାଧାନାଥୀୟ କାବ୍ୟରେ ଶବ୍ଦ-ଅଳଙ୍କାରର ଭଞ୍ଜ ସୁଲଭ ଦୁରତିଲାଳିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଯଥା—

> "ତରଣି କ୍ଷେପଣର କୋଦର ସଲିଳେ
> ହୀରକର ହାର ଉଠିଲା ସଲିଳେ ।"

("ଚିଲିକା"—ରାଧାନାଥରାୟ)

ଭଞ୍ଜ ବରଂ ଦେଶୀୟ, ତଦ୍‌ଭବ ଓ ବୈଦେଶିକ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ଜାତି-ବିଭାଗକୁ ନମାନି ଅନେକ ସମୟରେ ସଂସ୍କୃତ ଓ ଅଣସଂସ୍କୃତ * ଶବ୍ଦକୁ ମିଶାଇ ଅଧିକତର ସ୍ୱାଭାବିକ ଓଡ଼ିଆ ଲେଖୁଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ରାଧାନାଥ ତତ୍ସମ

---

* ଏଠାରେ ଆଲୋଚନାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷିତ ଅନୁରୋଧରୁ ତଥାକଥିତ ଶୁଦ୍ଧ "ଅସଂସ୍କୃତ" ବଦଳରେ ଗୁରୁଚଣ୍ଡାଳ ଦୋଷଯୁକ୍ତ "ଅଣସଂସ୍କୃତ" ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଜାଣି ଜାଣି କରାଯାଇଛି । ପାଠକମାନେ ଜାଣିପାରିବେ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସ୍ୱାଭାବିକତାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲେ "ଅଣସଂସ୍କୃତ" ଓ 'ଅସଂସ୍କୃତ' ଶବ୍ଦଦ୍ୱୟ ସବୁବେଳେ ଏକାର୍ଥକ ହୋଇ ନପାରେ ।—ଲେଖକ

ଶବ୍ଦ ସହିତ ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ଦୋଷାବହ ବୋଲି ଏକ ନୂଆ ଆଇନ ଚଳାଇ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସ୍ୱାଭାବିକତା ମୂଳରେ କୁଠାରାଘାତ କଲେ । ସାଧୁ ଶବ୍ଦଖୋର ରାଧାନାଥ ଏପରି ଅନେକ ଭଙ୍ଗୀ, ଗତି, ସ୍ଥିତି ଓ ଭାବନାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିପାରି ନଥିବେ ଯେଉଁ ଗୁଡ଼ିକୁ କେବଳ ତଥାକଥିତ ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦ ଗୁଡ଼ିକହିଁ ପ୍ରକାଶ କରିପାରିବ ।

(ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ସର୍ବାଧିକ ଗଣତାଂତ୍ରିକ, ଏପରିକି ଜଏସ୍‌ଙ୍କ ଭଳି ପ୍ରତିଭାବାନ ଲେଖକ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତିରେ ଅଶ୍ଳୀଳ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିବାରେ ପଛାଇ ନାହାନ୍ତି । ବସ୍ତୁତଃ ଆଜିକାଲିକାର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଶ୍ଳୀଳ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରତି ସେହି ପୁରୁଣା କାଳିଆ ଭ୍ରୂକୁଂଚନ ମୋଟେ ନାହିଁ । ଏଥିରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ବା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବୋଲି ଭାବିବାର କିଛି ନାହିଁ । ଏହି ବିଶ୍ୱଜନୀନ ଯୁଗରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଭିତରକୁ ଯଦି ଅଶ୍ଳୀଳ ଶବ୍ଦ କାଳେ ଆସିଯାଏ, ତାହା-ହେଲେ ଏଥିରେ ନାସିକାକୁଂଚନ କରିବା ଭଳି କିଛି ନାହିଁ—ତେବେ ଆମକୁ ଅବଶ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଏହି ଅଶ୍ଳୀଳ ଶବ୍ଦ କିପରି, କେଉଁ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଓ କେଉଁ ପ୍ରଭାବର ଉତ୍ପାଦନ ପାଇଁ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି ।)

ଶବ୍ଦପ୍ରୟୋଗର ସୀମିତକରଣ ଯୋଗୁଁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା କିପରି ସ୍ୱାଭାବିକତା ହରାଏ, ତାହା ରାଧାନାଥଙ୍କ ଗଦ୍ୟ ରଚନାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟତର ଜଣା-ପଡ଼ିବ । ଯାହା ହେଉ, ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଦେଲେ ଅନ୍ୟ ସମସାମୟିକ ଲେଖକମାନେ ରାଧାନାଥୀୟ ଭାଷାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣନିଷ୍ଠା ସହିତ ପ୍ରୟୋଗ କରି ନଥିଲେ । ସମକାଳୀନ ଲେଖକମାନଙ୍କ ଉପରେ ରାଧାନାଥଙ୍କ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ଯାହା ହେଉ ନା କାହିଁକି, ତାଙ୍କର ଉପଧା ମିଳନର ପ୍ରଭାବ ତତ୍କାଳୀନ ସବୁ କବିଙ୍କ ଉପରେ ପଡ଼ିଥିଲା । ଏହି ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଅଭ୍ୟାସ, ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ବଶତଃ ଏବେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ‘‘ପୂର୍ଣ୍ଣ ମିତ୍ରାକ୍ଷର’’ ନାମକ ଏକ ଆକର୍ଷକ ଅଥଚ ବାସ୍ତବତା-ବିରୋଧୀ ନାମରେ ନାମିତ ହୋଇ ଆସୁଛି । ରାଧାନାଥ ଯେଉଁ ବ୍ୟାକରଣ ଲେଖିଲେ ତାହା ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସ୍ୱାଭାବିକତାର ବିରୋଧାଚରଣ, ତଥାପି ସେ ବ୍ୟାକରଣର ପ୍ରସାର ସିନା ଘଟୁଛି ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାରର ଅଧିକ ଭଲ ବ୍ୟାକରଣ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲେଖା ଯାଇନାହିଁ ।

ଭଞ୍ଜସାହିତ୍ୟ ଓ ରାଧାନାଥସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ତୁଳନାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା କେବଳ ଏହା ଯେ, ଭଞ୍ଜଯୁଗ ଯଦି ରୀତିଯୁଗ ବୋଲି ଅଭିହିତ ହୁଏ, ତେବେ ରାଧାନାଥ ଯୁଗ ମଧ୍ୟ ଆଉ ଏକ ଧରଣର ରୀତିଯୁଗ । ରାଧାନାଥ ବା ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ-ଜୀବନକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଚତୁରପାଠକ ମନରେ ଏପରି ଧାରଣା ଉପୁଜିବ ଯେ, ଖୁବ ସମ୍ଭବ ରାଧାନାଥ, ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ଭଞ୍ଜଙ୍କ ସମକକ୍ଷ ହେବାକୁ ଆପ୍ରାଣ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି ।

ଭଞ୍ଜ-ରାଧାନାଥରୀତି କିପରି ଫିକା ପଡ଼ିଯାଏ ତାହା ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତିଙ୍କ "ଘମୁସର କାବ୍ୟ"କୁ ପଢ଼ିଲେ ଜଣାପଡ଼ିବ । ବିଷୟଗତ ବୈବିଧ୍ୟକୁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରି ରାଧାନାଥ, ଭଞ୍ଜୀୟ ରୀତିରେ କେବଳ ନୂତନ ଜୀବନ ସଞ୍ଚାର କରିବା ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କିଛି ଅଧିକା କରିଥିବା ଭଳି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । ତାପରେ ରାଧାନାଥୀୟ ନିଗଡ଼ରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ଦାନ୍ଦା କରି ସତ୍ୟବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ମୂର୍ତ୍ତ ହେଲା । ରାଧାନାଥ ପରଂପରା ପ୍ରତି ସତ୍ୟବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ଯେଉଁ ବିରୋଧ କଲେ ସେହି ବିରୋଧ ଔପନ୍ୟାସିକ ସବୁଜ କାବ୍ୟ ଧାରାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେଲା । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ସବୁଜ କାବ୍ୟ ଧାରାଠାରୁ ମାତ୍ର ପଦାଙ୍କେ ଦୂର, କିନ୍ତୁ ଗଠନତନ୍ତ୍ର, ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଅନ୍ୟସବୁ କବିତାଠାରୁ ଆକାଶ ପାତାଳ ଭିନ୍ନ ।

ଗଦ୍ୟ ଓ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱୈତତା ରହିଛି ବୋଲି ମାନିବା ଭୁଲ ହେବ, କାରଣ ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ ଉଭୟ ମାଧ୍ୟମରେ କବିତା ଲେଖାଯାଇ ପାରିବ । ପଦ୍ୟ ଓ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ସେପରି କିଛି ମୌଳିକ ସାମ୍ୟ ନାହିଁ, କାରଣ ସବୁ ପଦ୍ୟ, କବିତା ନୁହେ । ପଦ୍ୟବଦ୍ଧ ଅମରକୋଷ କବିତା ପଦ-ବାଚ୍ୟ ନୁହେ । ଆମ୍ଭେ ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱୈତତା ମାନିପାରୁଁ । ସେ ଯାହା ହେଉ ଆମେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶନର ଦୁଇଟି ମାତ୍ର ମାଧ୍ୟମ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରି ଆସୁଥିଲୁଁ ଓ କୌଣସି ତୃତୀୟ ମାଧ୍ୟମ ଯେ ଥାଇପାରେ ତାହା ଆମେ ସ୍ୱପ୍ନରେ ମୁଦ୍ଧା ଭାବି ନଥିଲୁଁ, କିନ୍ତୁ ଏବେ ଆଉ ଏକ ପ୍ରକାର ମାଧ୍ୟମ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହେଲାଣି, ଯାହାକି ଚେତନାସ୍ରୋତ ଲେଖାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହି ଚେତନାସ୍ରୋତ ଭାଷା ବି ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ।

ଆକାରଭିତ୍ତିକ ସମୀକ୍ଷାର ସମ୍ୟକ୍ ଅବବୋଧ ପାଇଁ ଆଧୁନିକ କବିତାର ପଠନକ୍ରିୟା ବିଷୟରେ ପଦେ କହିଦେବା ପ୍ରାସଂଗିକ ମନେ ହୁଏ । ପାରଂପରିକ କବିତା ପଢ଼ିଲାବେଳେ ପାଠକ ଏକରୁ ଆରେକ ପଙ୍କ୍ତି-କ୍ରମରେ ପଢ଼େ ଓ ଏକରୁ ଆରେକ ପଂକ୍ତିକ୍ରମରେ ବୁଝେ, ପଢ଼ିବା ଓ ବୁଝିବା ଉଭୟ ଯୁଗପତ୍ ଆରୋହକ୍ରମରେ ଘଟେ । ଯଥା—ପ୍ରଥମ ପଂକ୍ତି, ତାପରେ ଦ୍ୱିତୀୟ, ତାପରେ ତୃତୀୟ, ତାପରେ ଚତୁର୍ଥ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି । ତେବେ ଆମେ ପାରଂପରିକ କବିତାକୁ ପାଂକ୍ତିକ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିପାରୁ । ପାଂକ୍ତିକ କବିତାର ଶେଷ ପଂକ୍ତି ପଢ଼ିଲା ବେଳକୁ ଆମେ ପୂରା କବିତାଟିର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥ ଦଖଲ କରିସାରୁ ଥାଉଁ । ସ୍ୱର (Sound), ବୋଧ (Sense), ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି (Tone) ଓ ଅଭିପ୍ରାୟ (Intention)—ଏହି ଚାରି ଅବୟବ ବିଶିଷ୍ଟ ଅର୍ଥକୁ ବୁଝିବାରେ ପାରଂପରିକ କବିତାର ପାଠକକୁ ବିଶେଷ ଶ୍ରମସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼େନାହିଁ । ପାରଂପରିକ କବିତାର ବୋଧ-ଉପାଦାନ ନିଶ୍ଚୟାତ୍ମକ, କିନ୍ତୁ ଅଧିକାଂଶ ଆଧୁନିକ କବିତାର ବୋଧ-ଉପାଦାନ ସଂଶୟାତ୍ମକ ଓ ପ୍ରାସ୍ତିକ । ପାରଂପରିକ କବିତାର ବୋଧ ଉପାଦାନକୁ ଅନ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଉପାଦାନରୁ ଅଲଗାଇ ବୁଝିବା ସମ୍ଭବ, କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ କବିତାର ବୋଧ-ଉପାଦାନକୁ ଅନ୍ୟଭିନ୍ନ ଉପାଦାନରୁ ଅଲଗାଇ ବୁଝିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବା ଏକ ଆସ୍ପର୍ଦ୍ଧା ମାତ୍ର । (ପାରଂପରିକ କବିତାର ବୋଧ ଉପାଦାନକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ବୁଝିବା 'ଉଚିତ' ବୋଲି ଆମେ ଯୁକ୍ତି କରୁନାହୁଁ, କାରଣ ଏପରି ଭାବେ ବୁଝିବା ନିଶ୍ଚୟ ଭ୍ରାମକ ହେବ, କବିତାର ଅର୍ଥର ଚାରୋଟିଯାକ ଉପାଦାନ ଉପରେ ସମାନ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ) ।

ଅର୍ଥର ଚାରୋଟି ଉପାଦାନ କ'ଣ ତାହା ଏଠାରେ କହିଦେବା ଆବଶ୍ୟକ । କବିତାର ଶ୍ରୁତିଗତ ପ୍ରଭାବକୁ ଉତ୍ପାଦନ କରୁଥିବା ଧ୍ୱନିମାନଙ୍କର ଶୃଙ୍ଖଳିତ ସ୍ଥିତିକୁ ଆମେ ସ୍ୱର କହୁଁ । କବିତାର ଅର୍ଥର ଯେଉଁ ନଗ୍ନସତ୍ତ୍ୱ ପୁନର୍ବ୍ୟାଖ୍ୟାନଯୋଗ୍ୟ ଓ ଗଦ୍ୟାନୁବାଦଯୋଗ୍ୟ ହୋଇଥାଏ ତାହା ହେଉଛି ବୋଧ । କବିତାର ଭାଷାରୁ ଭାଷକ ବା ଲେଖକ ବିଷୟରେ ପାଠକ ମନରେ

ଯେଉଁ ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟ ହୁଏ ତାହା ହେଉଛି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ; ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ମନୋଦଶା ଓ ବାତାବରଣ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ 'ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ' ଶବ୍ଦ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇପାରେ । ଅନ୍ତଃପ୍ରାଣ ହେଉଛି ସ୍ରଷ୍ଟା ବା ଲେଖକର ଏକୀକାରକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ, କବିତାର କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଶକ୍ତି, ଯାହା ଅଥର ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନକୁ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଓ ଗଠନତନ୍ତ୍ରଭୁକ୍ତ କରିଥାଏ । ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧା ପାଇଁ ଅନେକ ଗୁଡ଼ିଏ ଉପାଦାନର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇଛି, କିନ୍ତୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକୃତରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନୁହେଁ, ଏଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପରଗାମୀ ଓ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ । ତେଣୁ କବିତା-ପାଠକ କେବେ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅର୍ଥୋଦ୍‌ଘାଟନ ସମୟରେ ଏହି ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ।

ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ପାରମ୍ପରିକ କବିତା ପ୍ରାଂଜଳ । ତେବେ ପାରମ୍ପରିକ କବିତାଠାରୁ ଆଧୁନିକ କବିତାର ପଠନ ସମ୍ପର୍କିତ ପ୍ରଭେଦ ଦର୍ଶାଇବାକୁ ଯାଇ ଆମେ କହିପାରୁଁ ଯେ ଆଧୁନିକ କବିତା, ଜଟିଳ । ଏଠାରେ କୋଲେରିଜ୍ (Coleridge)ଙ୍କ ଏକ ଉକ୍ତି ମନେ ପଡ଼େ: "ସବୁ ପ୍ରକାର ବିବରଣାତ୍ମକ ଲେଖା ଭଳି ସବୁ ପ୍ରକାର କବିତାର ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲା କୌଣସି ଏକ କ୍ରମକୁ ସମଗ୍ରତେ ପରିଣତ କରିବା : ପ୍ରକୃତ ବା କଳ୍ପିତ ଇତିହାସରେ ସରଳରୈଖିକ ଗତିକରୁଥିବା ବିଷୟ-ଗୁଡ଼ିକୁ ଆମର ମନରେ ବୃତ୍ତାକାର ଗତିରେ ଘୁରାଇବା—ମୁହଁରେ ଲାଞ୍ଜ ଜାକିଥିବା ସାପ ପରି ।" [୬] ଆଧୁନିକ କବିତା ପଢ଼ିଲା ବେଳେ ଆମେ ଏକରୁ ଆରେକ ପଂକ୍ତି କ୍ରମରେ ପଢ଼ି ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଂକ୍ତିର ଅର୍ଥ ବିଷୟରେ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଧାରଣା ପୋଷଣ କରି ଅଗ୍ରସର ହେଉଁ; ଅଗ୍ରସର ହେବା ସମୟରେ ପୂର୍ବ-ପଠିତ ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ଅର୍ଥ କ୍ରମଶଃ ଅଧିକତର ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହେଉଥାଏ; କବିତାଟି ଶେଷ ହେଲା ବେଳକୁ ସମଗ୍ର କବିତାର କିଛି ଏକ ସମୃଦ୍ଧତର ଅର୍ଥ ଥିବା ସମ୍ଭବ ବୋଲି ଧରିନେଇ ଆମେ କିଛି ସମୟ ଧ୍ୟାନମଗ୍ନ ହୋଇ-ପଡ଼ୁଁ । ଏହା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ଯେ, ପ୍ରଥମ ପଂକ୍ତିକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ତାହାକୁ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଦୂରବର୍ତ୍ତୀସ୍ଥାନ ପଂକ୍ତି—ଧରନ୍ତୁ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ପଂକ୍ତି—ସହିତ ଯୋଡ଼ିବାକୁ ପଡ଼ିପାରେ ବା ପଂଚମ ପଂକ୍ତିକୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ପଂକ୍ତି ସହିତ

ଯୋଡ଼ି ଅର୍ଥ କରିବାକୁ ପଡ଼ିପାରେ । ଅଥବା କବିତାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ବିକୀର୍ଣ୍ଣ ସମଧର୍ମୀ ଚିତ୍ରକଳ୍ପମାନଙ୍କୁ ଯୋଡ଼ି ଅର୍ଥ ବାହାର କରାଯାଇପାରେ । ଏପରି ବାହାର କରାଯାଇଥିବା ଅର୍ଥ କଦାପି ନିଶ୍ଚୟାତ୍ମକ ହୋଇ ନଥିବ; ଏହା କେବଳ ସଂଶୟାତ୍ମକ ଓ ପ୍ରାନ୍ତିକ ହୋଇ ରହିଥିବ ।

ଆଧୁନିକ କବିତାର ପଠନ ଓ ବୋଧନ ବିଷୟରେ ବିଚାରିଲା ବେଳେ ବର୍ଗସଁଙ୍କ ସମୟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସ୍ୱତଃ ଆମ ମନକୁ ଆସିଯାଏ । ବର୍ଗସଁ (Bergson)ଙ୍କ ମତରେ, ସମୟ ହେଉଛି କୌଣସି ବିସ୍ତାର ବା ଅବଧି ଓ ଅବଧି ହେଉଛି ଅତୀତର ଏପରି ଏକ ଅବିରାମ ପ୍ରଗତି ଯାହା ଭବିଷ୍ୟତକୁ ଦନ୍ତାଘାତ କରିଥାଏ ଓ ଥରକୁ ଥର ଅଧିକ ସ୍ଥୂଳ ହୋଇ ଆଗୁଆର ହୁଏ । ଏହି ବର୍ଗସଁଙ୍କ ସମୟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଓ ଆଧୁନିକ କବିତା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ପାଠକର ଯାତ୍ରା । ଉଭୟ ଏକ ପ୍ରକାର ମନେ ହୁଏ ।

ଆମେ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ "ବାଘଶିକାର" କବିତାର ଉଦାହରଣ ଦେଇ ସାରିଛୁଁ । ଏବେ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ "ସାମୁଦ୍ରିକ" କବିତାର ଅବତାରଣା କରାଯାଉ ।

ବହୁତ୍ୱ ଭିତରେ ଏକତ୍ୱର ବିଳୟ, ନଶ୍ୱରତାର ଗର୍ଭରେ ସମୟର ନିମଜ୍ଜନ, ଅସୀମ ପ୍ରତି ସସୀମର ଆକୃଷ୍ଟି, ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆଡ଼କୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁର ଗମନ, ଅଚେତନ ମଧ୍ୟରେ ଚେତନର ବିଳୟ—ଏପ୍ରକାର ଏକ ସାଧାରଣ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଧାରଣା, "ସାମୁଦ୍ରିକ" କବିତାରେ ବ୍ୟଂଜିତ । କବିତାର ଗାୟକ ସମୁଦ୍ର ସହିତ ଏକ ପ୍ରକାର ତାଦାତ୍ମ୍ୟ ଅନୁଭବ କରେ । : "ମୁଁ ବି ଏଇ ସମୁଦ୍ରର, ମୁଁ ବି ଏଇ ସମୁଦ୍ରର ମହାଯୌନତାର ଏକ ଅପଭ୍ରଂଶ ।

... ...

ଏଠି ମୁଁ ମଜେଇ ରହେ ଏଇ ସବୁ ଶାମୁକା ଓ ମାଛକାଣ୍ଟା ସାଂକଚର ଖୋଳେ । / ଏଠି ମୁଁ ଜଣବଦ ସ୍ରୋତେ ଭାସିଯାଏ କେଉଁ ଏକ ନିମଗ୍ନ ସହରେ । / ଏଠି ମୁଁ ଯେ ଡାକି ହୋଇପଡ଼େ ସମୁଦ୍ରର ଖୁଂଚଣି ପଟରେ । /"

ସମୁଦ୍ର ଭିତରେ କୌଣସି ଏକକର ବିଲୟ ପ୍ରାପ୍ତି ବିଷୟକ ପ୍ରତୀକମାନ ଶଂସିତ କବିତାଟିକୁ ଅନ୍ତର୍ଗଠିତ କରେ । "ବୁଦ୍‌ବୁଦ ମୂର୍ଚ୍ଛେ" ବୁଡ଼ିଯାଏ । ନାନା ନଦୀ ଅବଲୁପ୍ତ ହୋଇଯାଏ । ନାନା ଉଦ୍‌ଭିଦର ଗୋତ୍ରମୟ ନାମ ଲିଭିଯାଇ ଏକାକାର ହୋଇଯାଏ । ନିତ୍ୟତା ଭିତରକୁ ସମସ୍ତର ପ୍ରବାହ ନିମ୍ନୋଦ୍ଧୃତ ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକରେ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୁଏ :

"ଏ ସମୁଦ୍ରେ ଭାସିଆସେ ବହୁ ଛିନ୍ନ ପାଲ, ବହୁ ଝଡ଼, ପୋତର ସୁକାନ
(ଆଦମ କାଳରୁ)
ଏ ସମୁଦ୍ରେ ପୋତ ହୋଇପଡ଼େ କେତେ ସେକ୍‌ସପିଅର. ଉପକଥା,
ନଂଗର ମାସ୍ତୁଲ ।
(ଆଦମଠୁଁ ପୁଣି ଆଜି ଠାରୁ) କେତେ କେତେ ବିପ୍ରକର୍ଷ ମନର
ତୋଫାନ ।।"

ଅସୀମରେ ବିଲୀନ ହୋଇ ଏକାକାର ହୋଇଯିବା ପାଇଁ ସସୀମର ଯେଉଁ ଆକୃତି ରହିଛି, ତାହା ପ୍ରୋଷିତ ଭାବାପନ୍ନ ନିମ୍ନୋଦ୍ଧୃତ ପଂକ୍ତିମାନଙ୍କରୁ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୁଏ :—

"ତେବେ ବା ହୁଅନ୍ତି ମୁଁ ଇ ସମୁଦ୍ରର, ସମୁଦ୍ର ହୁଅନ୍ତା ମୋର ଏକାନ୍ତ ନିଜର ।।"
"ମୋର କ୍ଷୁଦ୍ର କାମେରା କି ସିଂଧୁ ନିସର୍ଗର/କରିପାରେ କେବେ ରୂପାୟନ ?"

ଅସୀମ ସହିତ ଏକାତ୍ମଭାବାପନ୍ନ ହେବା ପାଇଁ ସସୀମ କିପରି ଚେଷ୍ଟା କରେ ତାହା ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକରୁ ଦ୍ୟୋତିତ ହୁଏ :—

"ମୁଁ ପଛରେ ମୋ ଚୂନକୁ, ମୋ ମଣିଷ ଶଂଖେ,/ମୋର ଲିଂଗ ଦେହେ—/ଏ ବାଳକ (ପରୀକ୍ଷା ନ ଦେଇ କ୍ଲାସ ଉଠିଯିବା ପାଇଁ) ହରତାଳ କରିଥିବା ସ୍କୁଲର ପିଲାଏ/କଡ଼ା'ନ୍ତି ଯେପରି; ସେପରି ମୁଁ ଏଇଠାରେ ଗଢ଼ି ଯଦି ପାରନ୍ତି ସୂତା/ଦେଉଳ, ପିଞ୍ଜରା ପୋଲ ଅବା ଏକ ବସ୍ତାଘର,/(ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସେ)/ତେବେ ବା ହୁଅନ୍ତି ମୁଁ ଇ ସମୁଦ୍ରର, ସମୁଦ୍ର ହୁଅନ୍ତା ମୋର/ଏକାନ୍ତ ନିଜର ।।"

ଉପରୋକ୍ତ ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଅର୍ଥ ଗର୍ଭିତ ରହିଛି, ତାହା ହେଲା : ଯଦି କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟ କରେ, ତେବେ ସେ ଅର୍ଥାତ୍

ସହିତ ତାଦାତ୍ମ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବାରେ ଚେଷ୍ଟିତ ହୋଇ ସେହି କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ । କଳାକାରର କଳାସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ଏହି ଭାବନାଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରେରିତ ହୋଇଥାଏ :—

> "ଓଁଆପି ତ ଛବିତୋଳୁଁ, କରୁଁ ଶବାୟନ/ସେଲୁଲୋ'ଡ଼ ପିତାରେ, ରେକର୍ଡ଼େ/ଆମ କ୍ଷୁଦ୍ର କାହାଣୀର ନାୟକ ନାୟିକା—/ମାନଙ୍କର ଗ୍ରେଟ ଗ୍ରେଟ ଘଟନାର ମୋଡ଼େ—/ସେ ସବୁକୁ ଖାପ ଖୋଉଁ, କରୁଁ ମାପଚୁପ,/ନିସର୍ଗକୁ କରୁଁ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ।/ନିଜର ଲୌକିକ ଆଉ ଖଣ୍ଡିତ ପ୍ରତିମା/ଖୋଜୁଁ ମହାସାଗରରେ, ଆମେ ସାମୁଦ୍ରିକ ।/"

ଅସୀମ ଭିତରେ ସସୀମକୁ ମିଶାଇ ଦେବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଯାହା, ସସୀମ ଭିତରେ ଅସୀମକୁ ଭରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବା ପ୍ରବୃତ୍ତି ତାହା । ଏହି ଚେଷ୍ଟା ମନୁଷ୍ୟର କଳା ସର୍ଜନରେ କାର୍ଯ୍ୟାନ୍ୱିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଏହା ହେଲା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଧୁନିକ କବିତାର ପଠନ ସବୁ ପାଠକ ମାନଙ୍କର ନୁହେଁ, କେବଳ ଜଣେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପାଠକର ପଠନ । ପ୍ରଶ୍ନ ହୋଇ-ପାରେ, ଅନ୍ୟ ପାଠକମାନଙ୍କର ପଠନ ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାର ହୋଇପାରେ, ଯେତେବେଳେ କି ପାରଂପରିକ କବିତାର ପଠନ ସମସ୍ତେ ଏକ ରକମ କରିଥାଆନ୍ତି । ଉଦାହରଣତଃ ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କ କବିତା "ଜୀବନ ସଂଗୀତ"ର ଅର୍ଥ କଲାବେଳେ ସବୁ ପାଠକ ଏକ ପ୍ରକାର ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଆନ୍ତି, ତେବେ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତା ପ୍ରତି ସମାନ ନୀତି କାହିଁକି ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ନୁହେଁ ? ଯଦି ପାଠକମାନେ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ କବିତାର ଅର୍ଥ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବେ କରି ବସିବେ, ତେବେ ଆଧୁନିକ କବିତାର କୌଣସି ସାଧାରଣ ସମୀକ୍ଷା ସମ୍ଭବ କି ?

ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରଶ୍ନମାନଙ୍କର ଉତ୍ତର ଦେବାକୁ ଯାଇ ଆମେ ଦୁଇ ହଜାର ବର୍ଷ ପୂର୍ବର ସେହି ଗ୍ରୀକ୍ ଦାର୍ଶନିକ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରିପାରୁଁ ଯେ କହିଥିଲେ କି, ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳାକୃତି ନିଜର ନିୟମମାନ ନିଜେ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ଓ ଏହି ନିୟମମାନ ସ୍ୱୟଂ କଳାକୃତିର ଅଂଗୀଭୂତ । ତେଣୁ କୌଣସି କଳାକୃତିକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ ଆମକୁ ସେହି କଳାକୃତିର

ବାହାରକୁ ଯିବାକୁ ପଡ଼ିବ ନାହିଁ । ପାରଂପରିକ କୃତିକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ ଆମେ ବାହ୍ୟ ବାସ୍ତବତା ଠାରୁ କିଛି ସାହାଯ୍ୟ ପାଇ ସଂପୃକ୍ତ କୃତିର ଅନ୍ତର୍ଗତ ନିୟମଗୁଡ଼ିକୁ ଅବଧାରଣ କରି ଆମେ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲୁଁ । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ପଢ଼ିଲା ବେଳେ ଆମେ ସଂପୃକ୍ତ କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ପ୍ରତୀକ, ସ୍ୱର, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରଭୃତିରେ ନିହିତ ରହିଥିବା ସୂଚକ ଗୁଡ଼ିକୁ ଖୋଜି ବାହାର କରି ଅନ୍ତର୍ଗଠନକାରୀ ସତ୍ତ୍ୱ ଗୁଡ଼ିକୁ ନିରୂପଣ କରି ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରୁଁ । ଏହି ଧରଣର ପଠନ ଏକ ପ୍ରକାର ସଂଭବ ନୁହେଁ, ବିଭିନ୍ନ ପାଠକ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ପଠନ କରିପାରନ୍ତି, ଅଥବା ଏକ ପାଠକ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ପଠନ କରିପାରେ ମଧ୍ୟ । ତଥାପି ଯେକୌଣସି ପ୍ରକାର ପଠନ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ କବିତା ଉପରେ କେନ୍ଦ୍ରିତ ହେବାରୁ, ଏହି ପଠନ ମାନଙ୍କରେ ଅଭିନ୍ନତା ପରିଦୃଷ୍ଟ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସାମ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ପଠନ ବିଭିନ୍ନ ହେଲେ କିଛି ପଡ଼ୁଆ ନାହିଁ ; ଅସଲ କଥା ହେଲା କେନ୍ଦ୍ରାୟଣ—ସବୁ ପ୍ରକାର ପଠନରେ ଏକ ପ୍ରକାର କୈନ୍ଦ୍ରିକତା ଥିବା ଦରକାର, ଅର୍ଥାତ୍ ସମୀକ୍ଷାକୁ ପାଠ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଓ ପାଠ୍ୟକୁ ସମୀକ୍ଷାଦ୍ୱାରା ବୁଝାଇଲା ଭଳି ସମାଲୋଚନା ହେବା ଦରକାର । ପାଠ୍ୟର ନିତାନ୍ତ ବାହାରକୁ ଗ୍ଲଲଯାଇ ଅତି-ଅର୍ଥାୟନରେ ମାତିବା ଦୋଷାବହ । ରବର୍ଟ ପ୍ରଂଷ୍ଟଙ୍କ କବିତାର ଅତି-ଅର୍ଥାୟନ କିପରି ହୋଇପାରେ, ତାହା ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଦିଆଯାଇଛି ।

ଆକୃତିଭିତ୍ତିକ ସମୀକ୍ଷା କିପରି କରାଯାଏ ତାହାର ନମୁନା ଆମେ ଉପରେ ଦେଇ ସାରିଛୁଁ । ଆକୃତିଭିତ୍ତିକ ସମାଲୋଚନାର ଅନ୍ୟ ନାମ ହେଉଛି ନୂଆ ସମାଲୋଚନା । ନୂଆ ସମାଲୋଚକମାନେ ସାହିତ୍ୟ କୃତିର ସୂକ୍ଷ୍ମଥ୍ୟତା (Precision) ଓ ଶକ୍ତତାକୁ ବହୁତ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି, ବ୍ୟାଜୋକ୍ତି (irony) ଆଦିକୁ ଗଢ଼ କରୁଥିବା ଶୈଳୀ (style) ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି (tone)କୁ ସେମାନେ ଭଲ ପାଆନ୍ତି । ସେମାନେ ଏ ବିଷୟରେ ନିଶ୍ଚିତ ଯେ, ପ୍ରତ୍ୟେକ କୃତିରେ ସେହି କୃତିକୁ ବୁଝିବାପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ସାଧନ ରହିଛି ଓ କୌଣସି କୃତିକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ ସେହି କୃତିର ବାହାରକୁ ଯିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ମୋଟେ ନାହିଁ । କୃତି-ଇତର ବିଷୟ ମାନ ଖୁବ୍ ଅଗ୍ରହ ଜନକ

ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ସେଗୁଡ଼ିକ କବିତାର ବ୍ୟାଖ୍ୟାପାଇଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ । କବି ଯାହା ଯେପରି ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବ ତାହା ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟ । କୌଣସି ସମାଲୋଚକ ବା ଇତର ପୁସ୍ତକର ସହାୟତା ବିନା, ଉପନ୍ୟାସ, କବିତା, କାହାଣୀ ବା ନାଟକ ପଢ଼ିବା, ପାଠକ ପକ୍ଷରେ ଏକମାତ୍ର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ପନ୍ଥା । କୌଣସି କୃତି—କବିତା, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ ବା ନାଟକ—ସର୍ବଦୌ, ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ଏକ ଗଠନତନ୍ତ୍ର ବିଶେଷ, କୁଶଳ ଲେଖକର ଶବ୍ଦମାନ ସୁତଥ୍ୟ ଓ ଅର୍ଥଗର୍ଭିତ । କୁଶଳ ପାଠକ ପକ୍ଷରେ କୃତି ଭିତରୁ ଏପରି ସତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକୁ ବାହାର କରିବା ଆବଶ୍ୟକ, ଯେଉଁ ତତ୍ତ୍ୱ ଗୁଡ଼ିକରୁ ଏହା ଜଣା ପଡୁଥିବ ଯେ କୃତିଟି ନିଜକୁ ନିଜେ ପ୍ରକାଶ କରୁଛି । ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାରେ କହିଲେ, ପାଠକର ଦେଖିବା ଉଚିତ, ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ କି ପ୍ରକାର ସଜ୍ଜାରେ ସଜ୍ଜିତ ହୋଇ ଏକ ପ୍ରକାର ଆଙ୍ଗିକ ସୃଷ୍ଟି ବିଧାନ କରେ; ଏହି ଆଙ୍ଗିକ ସୃଷ୍ଟି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ଅନୁପମ ବସ୍ତୁ । କୃତିକୁ ସର୍ବପ୍ରୟୋଜନାସ୍ତି ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବା ପାଇଁ ସେହି କୃତିର ପାଠ୍ୟକୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଅତି ସାବଧାନତା ସହିତ ଶବ୍ଦ, ଶବ୍ଦପୁଞ୍ଜ, ବାକ୍ୟ, ପଦ (କାବ୍ୟପଦ ବା stanza) ପ୍ରଭୃତିର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆନୁପୂର୍ବ କ୍ରମରେ କରାଯିବା ଉଚିତ । କୃତି-ଇତର ବିଷୟମାନ ଯେତେ ଆଗ୍ରହଜନକ ହେଉନା କାହିଁକି ସେ ଗୁଡ଼ିକୁ ପାଠ୍ୟ ବିଷୟର ଧାର ମାଡ଼ିବାକୁ ଛାଡ଼ିଦେବା ଅବାଞ୍ଛିତ ହେବ । କୃତିର ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ, ଆଖ୍ୟାନ (statement) ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନା (suggestion)ର ଛାଞ୍ଚ (pattern)ରେ ପଢ଼ିବାର ଜାଣିପାରିଲେ ହିଁ ଆମେ ଆଙ୍ଗିକ ସମଗ୍ରତା (organic whole)ର ଆକୃତି ଓ ଗଠନତନ୍ତ୍ରକୁ ଜାଣିପାରୁଁ ।

କଥାବସ୍ତୁର ସାରାଂଶ ଯେପରି କୌଣସି ଉପନ୍ୟାସର ବା ନାଟକର ସାରତତ୍ତ୍ୱ ନୁହେଁ, ସେହିପରି ଗଦ୍ୟାକାର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କୌଣସି କବିତାର ସମସ୍କନ୍ଧ ନୁହେଁ । ଗଦ୍ୟାନ୍ୱୟ ବା 'ଗଦ୍ୟମୟ ସଂକ୍ଷେପଣମାତ୍ର' କଦାପି ସମୀକ୍ଷା ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ । ପାଠ୍ୟବସ୍ତୁ ପଢ଼ିବା ବେଳେ ସମୀକ୍ଷାବାନ୍ ପାଠକ ସଂକ୍ଷେପଣକୁ ହୁଏତ ଏକ ନୈମିତ୍ତିକ ଉପକରଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରେ; କିନ୍ତୁ ତାହା ବୋଲି ସଂକ୍ଷେପଣକୁ କୃତିର ସମଗ୍ରତା ବା

କୃତିର ହିତ ସମୀକ୍ଷା ବୋଲି ଧରିନେବା ନିଶ୍ଚୟ ଏକ ଭୁଲ ଧାରଣା । ତେଣୁ ଏପରି କୌଣସି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଖୋଜି ବାହାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯଦ୍ୱାରା ଆକୃତି(form) ଓ ଆଧେୟ (Content) ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ରୂପେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇପାରିବ ।—ଏ ଧରଣର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ମିଳିପାରିବ ଭାଷା, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ଯୋଜନା, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ପଦ୍ୟଶୈଳୀ, ଛନ୍ଦ ଓ ମିତାକ୍ଷରରୁ । ସଂକ୍ଷେପରେ କହିଲେ, ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ସମଗ୍ର ନକ୍ସା ଓ କୃତିରେ ଦୃଷ୍ଟ ହେଉଥିବା ଶବ୍ଦ-ସଜ୍ଜାରୁ ହିଁ ଏ ପ୍ରକାର ଏକୀକାରକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ମିଳିପାରିବ । ଆକୃତିକୁ ଜୋର ଦେବାର ଅର୍ଥ କଳାକୁ ଜୋର ଦେବା, କାରଣ ଆକୃତି ହେଉଛି କୌଣସି ବସ୍ତୁ ଆଧେୟର କଳାତ୍ମକ ସାକାଲ୍ୟ, ଏବଂ ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଆଧେୟକୁ ଜୋର ଦେବାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି କଳାଠାରୁ ଅପସରି ଯାଇ ଦର୍ଶନ, ମତତତ୍ତ୍ୱ ଓ ବଦ୍ଧ ଧର୍ମମତ (dogma)ଆଡ଼କୁ ଅଭିରୁଚି (tendency) ପ୍ରକାଶ କରିବା । ଆଧେୟ ବିଷୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବେ କହିବାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି କଳା ବିଷୟରେ ଆଦୌ କିଛି ନ କହିବା; ଆଧେୟର ନିଜକ ବସ୍ତୁାନ ହେଉଛି ଅନୁଭୂତି ବିଶେଷ ଓ ଏହା କୃତିକାରର କଳାର କୃତ୍ୟାନ ନୁହେଁ । ଆକୃତି ଓ ଆଧେୟର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟତା ହେତୁ ଆକୃତିକୁ ଉପଲବ୍ଧ ଆଧେୟ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଇପାରେ ।—ଏହି ଉପଲବ୍ଧ ଆଧେୟ ବିଷୟରେ କହିଲାବେଳେ ଅର୍ଥାତ୍ କଳାକୃତିକୁ କଳାକୃତି ହିସାବରେ ଧରି କହିଲାବେଳେ ହିଁ ଆମେ ସମାଲୋଚକର ଉଚିତ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଉ । ସମୀକ୍ଷାବାନ୍ ପାଠକ ଜାଣିପାରିବ ଯେ, ସାହିତ୍ୟିକ କଳାକୃତି ହେଉଛି ଭାଷାର ଏକ କଳାତ୍ମକ ସଜ୍ଜା, ଏପରି ଏକ ସଜ୍ଜା ଯାହା କାବ୍ୟିକ ଭାଷାକୁ ନିତିଦିନିଆ ପାର୍ଥିବ ଅନୁଭୂତିର ଅଯୁକ୍ତିଯ୍ୟ ଭାଷାଠାରୁ ପୃଥକ୍ କରି ରଖେ । ଗତାନୁଗତିକ ଭାଷାରେ ଆମେ କହୁଁ, "କି ଚମତ୍କାର କଳ୍ପନା!" କିନ୍ତୁ କଳ୍ପନା ପାଇଁ କାଗଜର ଦରକାର, କୃତିକାରର କଳାତ୍ମକ ସଜ୍ଜାରୁ ପାଠକ କଳ୍ପନାର ଅନୁଭବ ପାଇଥାଏ ।

କୃତିର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସମୟରେ ସୁବିଜ୍ଞର ନିମନ୍ତ ପ୍ରଥମ ପଦକ୍ଷେପ ହେଲା ଶବ୍ଦ ଗୁଡ଼ିକର ମୂର୍ତ୍ତି ଓ ଅବିକଳ ଅର୍ଥ ବାହାର କରିବା । ଶବ୍ଦ ଗୁଡ଼ିକର ବସ୍ତୁବାଚକ ଅଭିଧେୟ ମୂଲ୍ୟ (denotative value) ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନା-

ଭତ୍ତିକ ଦ୍ୟୋତନାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟ (Connotative value) ବାହାର କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଉଥିବ ଯେ, ସାବଧାନ ଭାବେ କୃତିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ହେଲେ ଗୋଟିଏ ଭଲ ଅଭିଧାନର ସହାୟତା ନେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଯେ କୌଣସି ଅବତାରଣା (Allusion) ବିଷୟରେ ଆମକୁ ସାବଧାନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଅବତାରଣା ଗୁଡ଼ିକ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ହୋଇପାରେ ବା ଅନ୍ୟ କୃତିରୁ ମଧ୍ୟ ଆସି ଥାଇପାରେ । ପାଠ୍ୟ-ଭିତ୍ତିକ ଆଲୋଚକ ବା ଟୀକାକାରର ଆବଶ୍ୟକତା ଏହିଠାରେ ।

ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ପାଇଁ, କେବଳ ପାଠ୍ୟର ଶବ୍ଦ ଓ ଅବତାରଣା ମାନଙ୍କର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଦେଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ନାହିଁ । ପରିପ୍ରେକ୍ଷି—ଉଦାହରଣତଃ କବିତାର ଥିବା ଭାବକର ସ୍ୱଭାବ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ-ର ସମ୍ୟକ୍ ଅବଧାରଣ ଆବଶ୍ୟକ ।

କଥା ସାହିତ୍ୟରେ, ଲେଖକ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିବା ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ (Point of View)କୁ ବାହାର କରିବା ଦରକାର ହୁଏ । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇପାରେ, ଯଥା [୧] ଆତ୍ମ କଥା ରୂପେ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ବିବରଣକାର, [୨] ଏପରି ଚରିତ୍ର ଯାହାକୁ ଏକ ସାକ୍ଷଣିକ କେନ୍ଦ୍ର କରି କାହାଣୀଟି କୁହାଯାଇଥିବ । [୩] ସର୍ବଜ୍ଞାତା ବିବରଣକାର ।

ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ସ୍ୱୟଂ ସେମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ଓ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ମତ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି; ଏହି ମତ ପ୍ରକାଶ ଏପରି ଧରଣର ହୋଇଥାଏ ଯେ, ଆମେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ବିଶିଷ୍ଟ ମନୋଭାବ ସ୍ଥିର କରିପାରୁଁ । ଆମେ ନାଟକର ସମଗ୍ରତାର ମାନଦଣ୍ଡରେ ମାପି ଭାଷଣ ଗୁଡ଼ିକର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରି ପାରୁଁ । ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ସହିତ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ସାମ୍ମୁଖ୍ୟ ଘଟାଏ । ଏହା ଫଳରେ ଏକପ୍ରକାର ସଂଘର୍ଷ ଘଟେ । ଏଟିକୁ କରିବାପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ଉପାୟ ଅବଲମ୍ବନ କରେ, ତାହା ହେଲା ନାଟକୀୟ ସ୍ଥିତିର ସାରସତ୍ତ୍ୱ । ଯେଉଁ ପ୍ରକାର ସଂଳାପରେ ନାଟ୍ୟକାର ତାର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଭାଷାବାନ କରିଥାଏ ସେହି ସଂଳାପ ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାରର ମନୋଭାବକୁ ଖୋଲିବା ପାଇଁ ଅନେକ ସମୟରେ ଚାବିକାଠି ରୂପେ କାମ କରେ ।

ନୂଆ ସମାଲୋଚକମାନେ ସାଧାରଣତଃ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗୀତିକବିତା ବିଷୟରେ ବିଚାରିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି । ତଥାପି ସେମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଅନେକେ

କଥାସାହିତ୍ୟ ବିଶେଷତଃ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଉପରେ ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି । କ୍ଷୁଦ୍ର-ଗଳ୍ପ, ଗୀତିକବିତା ପରି ସୁଚିତ୍ୟ ଓ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ନୁହେଁ; ତେଣୁ ନୂଆ ସମାଲୋଚକମାନେ କବିତାର ସମୀକ୍ଷାକୁ ଅଧିକ ସୁବିଧାଜନକ ମନେ କରନ୍ତି । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ମଧ୍ୟ ଆପେ କବିତାରେ ଖୋଜିବା କେତେକ ବସ୍ତୁ ଖୋଜନ୍ତି, ସେ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା, ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଶବ୍ଦ ବା ଶବ୍ଦପୁଞ୍ଜ, ପୌନଃପୁନିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଯୋଜନାର ସ୍ଥାନ, ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ବସ୍ତୁ, ଅର୍ଥକୁ ଖୋଜି ବାହାର କରିବା ପାଇଁ ଏପରି ଏକ ଗୃହକାଠି ଯାହା ଉପଜୀବ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ (Action)ର ଅର୍ଥ ଠାରୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବ । କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପଜୀବ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ ଯାହା, ଗଠନତନ୍ତ୍ର ମଧ୍ୟ ସେଇଆ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଆକୃତିକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବାପାଇଁ କଥାବସ୍ତୁ ବା ଆଧେୟ ସହିତ ବିଷୟବସ୍ତୁ ବା ବୃହତ୍ତର ଦ୍ୟୋତନାର ସୁଷମ ସଂସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଏହି ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଆକୃତିର କଞ୍ଚିକାଠି ରହିଛି । ସଂକ୍ଷେପରେ କହିଲେ, ଏପରି ଏକ ସ୍ଥାନରେ ଆମକୁ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେଉଁଠାରେ କି ଗଳ୍ପର ଗଠନତନ୍ତ୍ର, ଅର୍ଥ ସହିତ ସହାବସ୍ଥାନ କରୁଥିବ । ପୁଣି ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶ ପରୀକ୍ଷା କରି, ସେ-ଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ସମଗ୍ରତାର କି ପ୍ରକାର ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି ତାହା କହିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଗୀତିକବିତା ସାଧାରଣତଃ ଏକ ପ୍ରକାର ନାଟକୀୟ ସ୍ଥିତିକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରେ । ଜଣେ କେହି ବକ୍ତା (ଭାଷକ) କୌଣସି ଏକ ଅନୁଭୂତି, ଧାରଣା ଭାବ ବା ଦୃଷ୍ଟି, ସ୍ପର୍ଶ, ଘ୍ରାଣ ପରି ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତି ପ୍ରତି ତାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରେ । ଏହି ବକ୍ତା ଯେ କବି ନିଜେ ହେବ, ସେପରି କିଛି ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମ ନାହିଁ, ଯଦିଓ ଅନେକ ସମୟରେ ଆମେ କବିଙ୍କୁ ଭାଷକ ସହିତ ସମାନ କରିଥାଉଁ । ଗୀତି କବିତାରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର ଥାଏ, କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟାଂଶରେ ସାଧାରଣତଃ ଏକାଧିକ ଚରିତ୍ର ଥାଆନ୍ତି । ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କରନ୍ତି ଓ ସେମାନଙ୍କ କଥାବାର୍ତ୍ତାରୁ ସଂଘର୍ଷ ଓ ସଂଘର୍ଷର ଉପସଂହାର ଆମେ ଜାଣିବାକୁ ପାଉଁ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ହେଉଛି କଥାସାହିତ୍ୟର ଦୁଇଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଂଶ । ସେଗୁଡ଼ିକ ଭିତରେ ଗୋଟିଏ ବଡ଼ ପ୍ରଭେଦ ହେଲା, ଦୁଇଟିର କଥାବସ୍ତୁର ଦୈର୍ଘ୍ୟ ଓ ଜଟିଳତାର ପାର୍ଥକ୍ୟ । ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରମାନେ ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ଓ ଏହାର କଥାବସ୍ତୁରେ ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ସ୍ଥିତି

ଭିତ୍ତିକ ଦ୍ୟୋତନାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟ (Connotative value) ବାହାର କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଉଥିବ ଯେ, ସାବଧାନ ଭାବେ କୃତିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ହେଲେ ଗୋଟିଏ ଭଲ ଅଭିଧାନର ସହାୟତା ନେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଯେ କୌଣସି ଅବତାରଣା (Allusion) ବିଷୟରେ ଆମକୁ ସାବଧାନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଅବତାରଣା ଗୁଡ଼ିକ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ହୋଇପାରେ ବା ଅନ୍ୟ କୃତିରୁ ମଧ୍ୟ ଆସି ଥାଇପାରେ । ପାଠ୍ୟ-ଭାଷାଭିତ୍ତିକ ଆଲୋଚକ ବା ଟୀକାକାରର ଆବଶ୍ୟକତା ଏହିଠାରେ ।

ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ, କେବଳ ପାଠ୍ୟର ଶବ୍ଦ ଓ ଅବତାରଣା ମାନଙ୍କର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଦେଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ନାହିଁ । ପରିପ୍ରେକ୍ଷି—ଉଦାହରଣତଃ କବିତାର ଥିବା ଭାଷକର ସ୍ୱଭାବ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ-ର ସମ୍ୟକ୍ ଅବଧାରଣ ଆବଶ୍ୟକ ।

କଥା ସାହିତ୍ୟରେ, ଲେଖକ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିବା ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ (Point of View)କୁ ବାହାର କରିବା ଦରକାର ହୁଏ । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇପାରେ, ଯଥା [୧] ଆତ୍ମ କଥା ରୂପେ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ବିବରଣକାର, [୨] ଏପରି ଚରିତ୍ର ଯାହାକୁ ଏକ ସାକ୍ଷିଣିକ କେନ୍ଦ୍ର କରି କାହାଣୀଟି କୁହାଯାଇଥିବ । [୩] ସର୍ବଜ୍ଞାତା ବିବରଣକାର ।

ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ସ୍ୱୟଂ ସେମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ଓ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ମତ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି; ଏହି ମତ ପ୍ରକାଶ ଏପରି ଧରଣର ହୋଇଥାଏ ଯେ, ଆମେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ବିଶିଷ୍ଟ ମନୋଭାବ ସ୍ଥିର କରିପାରୁଁ । ଆମେ ନାଟକର ସମଗ୍ରତାର ମାନଦଣ୍ଡରେ ମାପି ଭାଷଣ ଗୁଡ଼ିକର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରି ପାରୁଁ । ନାଟକକାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ସହିତ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ସାମ୍ମୁଖ୍ୟ ଘଟାଏ । ଏହା ଫଳରେ ଏକପ୍ରକାର ସଂଘର୍ଷ ଘଟେ । ଏହିକି କରିବାପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ଉପାୟ ଅବଲମ୍ବନ କରେ, ତାହା ହେଲା ନାଟକୀୟ ସ୍ଥିତିର ସାରସତ୍ତ୍ୱ । ଯେଉଁ ପ୍ରକାର ସଂଳାପରେ ନାଟ୍ୟକାର ତାର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଭାଷାବାନ କରିଥାଏ ସେହି ସଂଳାପ ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାରର ମନୋଭାବକୁ ଖୋଲିବା ପାଇଁ ଅନେକ ସମୟରେ ଚାବିକାଠି ରୂପେ କାମ କରେ ।

ନୂଆ ସମାଲୋଚକମାନେ ସାଧାରଣତଃ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗୀତିକବିତା ବିଷୟରେ ବିଚାରିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି । ତଥାପି ସେମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଅନେକେ

କଥାସାହିତ୍ୟ ବିଶେଷତଃ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଉପରେ ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ, ଗୀତିକବିତା ପରି ସୁଚିନ୍ତ୍ୟ ଓ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ନୁହେଁ; ତେଣୁ ନୂଆ ସମାଲୋଚକମାନେ କବିତାର ସମୀକ୍ଷାକୁ ଅଧିକ ସୁବିଧାଜନକ ମନେ କରନ୍ତି । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ମଧ୍ୟ ଆମେ କବିତାରେ ଖୋଜିବା କେତେକ ବସ୍ତୁ ଖୋଜୁଁ, ସେ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା, ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଶବ୍ଦ ବା ଶବ୍ଦପୁଞ୍ଜ, ପୌନଃପୁନିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଯୋଜନାର ସ୍ଥିତି, ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ବସ୍ତୁ, ଅର୍ଥକୁ ଖୋଜି ବାହାର କରିବା ପାଇଁ ଏପରି ଏକ ଗୃହକାଠି ଯାହା ଉପଜୀବ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ (Action)ର ଅର୍ଥ ଠାରୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବ । କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପଜୀବ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ ଯାହା, ଗଠନଭଂଗୀ ମଧ୍ୟ ସେଇଆ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଆକୃତିକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବାପାଇଁ କଥାବସ୍ତୁ ବା ଆଧେୟ ସହିତ ବିଷୟବସ୍ତୁ ବା ନୃହିତର ଦ୍ୟୋତନାର ସୁଷମ ସଂସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଏହି ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଆକୃତିର କଣ୍ଟିକାଠି ରହିଛି । ସଂକ୍ଷେପରେ କହିଲେ, ଏପରି ଏକ ସ୍ଥାନରେ ଆମକୁ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେଉଁଠାରେ କି ଗଳ୍ପର ଗଠନତନ୍ତ୍ର, ଅର୍ଥ ସହିତ ସହାବସ୍ଥାନ କରୁଥିବ । ପୁଣି ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶ ପରୀକ୍ଷା କରି, ସେଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ସମଗ୍ରତାର କି ପ୍ରକାର ସଂପର୍କ ରହିଛି ତାହା କହିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଗୀତିକବିତା ସାଧାରଣତଃ ଏକ ପ୍ରକାର ନାଟକୀୟ ସ୍ଥିତିକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରେ । ଜଣେ କେହି ବକ୍ତା (ଭାଷକ) କୌଣସି ଏକ ଅନୁଭୂତି, ଧାରଣା ଭାବ ବା ଦୃଷ୍ଟି, ସ୍ପର୍ଶ, ଘ୍ରାଣ ପରି ଇଂଦ୍ରିୟାନୁଭୂତି ପ୍ରତି ତାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରେ । ଏହି ବକ୍ତା ଯେ କବି ନିଜେ ହେବେ, ଯେପରି କିଛି ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମ ନାହିଁ, ଯଦିଓ ଅନେକ ସମୟରେ ଆମେ କବିଙ୍କୁ ଭାଷକ ସହିତ ସମାନ କରିଥାଉଁ । ଗୀତି କବିତାରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର ଥାଏ, କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟାଂଶରେ ସାଧାରଣତଃ ଏକାଧିକ ଚରିତ୍ର ଥାଆନ୍ତି । ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ କାର୍ଯ୍ୟ ସଂପାଦନ କରନ୍ତି ଓ ସେମାନଙ୍କ କଥାବାର୍ତ୍ତାରୁ ସଂଘର୍ଷ ଓ ସଂଘର୍ଷର ଉପସଂହାର ଆମେ ଜାଣିବାକୁ ପାଉଁ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ହେଉଛି କଥାସାହିତ୍ୟର ଦୁଇଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଂଶ । ସେଗୁଡ଼ିକ ଭିତରେ ଗୋଟିଏ ବଡ଼ ପ୍ରଭେଦ ହେଲା, ଦୁଇଟିର କଥାବସ୍ତୁର ଦୈର୍ଘ୍ୟ ଓ ଜଟିଳତାର ପାର୍ଥକ୍ୟ । ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରମାନେ ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ଓ ଏହାର କଥାବସ୍ତୁରେ ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ସ୍ଥିତି

ରହିଥାଏ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟକ ଚରିତ୍ର ଥାଆନ୍ତି, ଏପରିକି ଜଣେ ମାତ୍ର ଚରିତ୍ରର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । କେବଳ, ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥିତି କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଓ ଏହି ସ୍ଥିତିର ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁ (crisis) ଓ ସମାଧାନ (resolution) ହେବାପରେ ଗଳ୍ପଟି ଶେଷ ହୁଏ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର କ୍ଷେତ୍ର ସୀମିତ । ଏଥିରେ ଏପରି ଏକ ପ୍ରକାର ସୁଷମତା (balance) ଓ ଯୋଜନା (design), ଏପରି ଏକ ପ୍ରକାର ଆଲଂପନ (polish) ଓ ପରିମୂର୍ତ୍ତି (finish) ଥାଏ, ଯାହାକି ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳାକୃତିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସଂକ୍ଷେପରେ କହିଲେ ଅନ୍ୟ କାଳ୍ପନିକ କୃତି ଭଳି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ମଧ୍ୟ ଏକ ସ୍ୱକୀୟ ଆକାର ରହିଛି ।

ନାଟକର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲା, ଏହା ଅନ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟାଂଶ ସହିତ କୌଣସି ନା କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ଗୀତି କବିତା, ଭାବନା ସମ୍ବେଦନା, ଆଶା ଆଶଂକା ଓ ଅଭିଳାଷ ଗୁଡ଼ିକୁ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଯେପରି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନ କରେ, ନାଟକ ମଧ୍ୟ ସେହି ବିଷୟ ଗୁଡ଼ିକୁ ସେପରି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ବା ଉପନ୍ୟାସ ପରି ନାଟକର ଏକ ବିବରଣାତ୍ମକ ରେଖା ରହିଛି । 'ଅଭିନୀତ' ନାଟକର ସମାଲୋଚନା ଯାହା, ସାହିତ୍ୟାଂଶ ରୂପେ ପଠିତ ନାଟକର ସମାଲୋଚନା ତାହା ନ ହୋଇପାରେ । ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଯଦି ଆକାରବାଦୀ ହୋଇଥାଏ, ତେବେ ସେ ପାଠ୍ୟଭାଷାକୁ ତନ୍ନତନ୍ନଭାବେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର କଥନର ଓଜନକୁ ବିଚାର କରିବ, ନାଟକୀୟ ସଂଘର୍ଷ ଉପରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସମ୍ଭାଷଣ-ଶୈଳୀର କେଉଁ ପ୍ରକାର ଆଲଂକାରିକ-ବାଚନିକ ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଛି ତାର ମାନ ନିର୍ଧାରଣ କରିବ । କଥା-ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲେଖକର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନତା ରହିଛି, ଏପରିକି ବିବରଣ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ସେ ସମାଚାର-ସମ୍ପାଦକର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିପାରେ । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର କେବେହେଲେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ହସ୍ତକ୍ଷେପ କରେ ନାହିଁ, ସେ କେବଳ ଏକ ନାଟକୀୟ ଜଗତ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଚରିତ୍ରର ପ୍ରକାର ଓ ସଂଘର୍ଷର ପ୍ରକାର ମଧ୍ୟରେ ଏକପ୍ରକାର ନିଶ୍ଚୟାତ୍ମକ ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା କରାଯାଇଥାଏ । ଏହାକୁ ହିଁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟାରୋପ ବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟାସ୍ଥାପନ (motivation) କହନ୍ତି ।

ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ

ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଯେତେ ଯେତେ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ରହିଛି, ସେସବୁ ମଧ୍ୟରେ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ବିବାଦଯୁକ୍ତ; ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ଦୁଷ୍ପ୍ରଯୁକ୍ତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି; ଅଧିକାଂଶ ପାଠକ ଏହି ଦୃଷ୍ଟି-ଭଙ୍ଗୀକୁ ନାପସନ୍ଦ କରନ୍ତି । ତଥାପି ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଓ ଏହାର କିଛି ଉପଯୋଗିତା ମଧ୍ୟ ରହିଛି ।

ଏହା ସ୍ୱତଃସିଦ୍ଧ ଯେ, କୌଣସି କୃତିର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର କିଛି ନା କିଛି ସୀମା ଓ ତ୍ରୁଟି ରହିଛି । ପାରମ୍ପରିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଦୋଷ ଏହା ଯେ, ଆମେ କାଳେ ଗଠନତାନ୍ତ୍ରିକ କୌଶଳକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିପାରୁ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଆକୃତିଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ସୀମିତତା ଏହା ଯେ, ଆମେ କାଳେ ଐତିହାସିକ-ଜୀବନୀ-ଭିତ୍ତିକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀକୁ ଭୁଲି ଯାଇପାରୁଁ ଯଦିଓ କୃତିର ଅର୍ଥ ପାଇବା ପାଇଁ ଜୀବନୀ ଓ ଇତିହାସ କିଛି କିଛି ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ପାରୁଥିବ । ଏଣେ, ମନୋ-ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ସୀମିତତା ହେଲା—ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଲଳିତକଳା-ବିଜ୍ଞର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଯଥେଷ୍ଟ ଯଦିଓ କୃତିର ବିଷୟ ବସ୍ତୁଗତ ଓ ପ୍ରତୀକଗତ ରହସ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ପାଇଁ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ସୁବିଧା ଦେଇପାରେ । କୃତିର ସୌଷ୍ଠବକୁ ବୁଝାଇବାରେ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସମର୍ଥ ନୁହେଁ ବୋଲି କହିଲେ ଚଳେ । ଦୁଇ ପଂକ୍ତି ମଧ୍ୟର ନିଗୂଢ଼ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଏ । ତେଣୁ ଜଟିଳ ପଂକ୍ତି ଗୁଡ଼ିକୁ ବୁଝିବା ଓ ବୁଝାଇବା ପାଇଁ କୁଶଳ ସମାଲୋଚକ ପୂର୍ବ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଦ୍ୱୟର ସହାୟତା ନେବ ।

ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ କିଛି ନୂଆ ନୁହେଁ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟ ପୂର୍ବ ଚତୁର୍ଥ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଉଦାତ୍ତ ନାଟକ ବିଷୟରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପରିଭାଷା ଦେଇଥିଲେ ✽ । ତାଙ୍କ ମତରେ କାଥାର୍ସିସ୍ (Catharsis) ବା ରସପରିପାକ ବା ବିରେଚନ ସଂଘଟିତ କରିବା ପାଇଁ ଉଦାତ୍ତ ନାଟକର ଦୁଇଟି ସମ୍ବେଦନା—କରୁଣା ଓ ଆତଙ୍କ—ର ମିଶ୍ରଣ ଅବଶ୍ୟକ । ଫିଲିପ୍ ସିଡ୍‌ନୀ କବିତାର ନୈତିକ ପ୍ରଭାବ ବିଷୟରେ କହିଲା ବେଳେ ଏବଂ ଓ୍ୱାର୍ଡସ୍‌ୱର୍ଥ ଓ କଲେରିଜ୍ କଳ୍ପନା ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ବିଷୟରେ କହିଲା ବେଳେ, ସାହିତ୍ୟର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଅର୍ଥରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସମାଲୋଚକ ସାହିତ୍ୟ-ଲିଖନ ଓ ସାହିତ୍ୟ-ଆସ୍ୱାଦନର ମନୋବିଜ୍ଞାନ ବିଷୟରେ କୌଣସି ନା କୌଣସି ସମୟରେ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିଛନ୍ତି ।

କିନ୍ତୁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଜ୍ଞର ଗୋଷ୍ଠୀ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି । ଏହି ବିଜ୍ଞର ଗୋଷ୍ଠୀରେ ସିଗ୍‌ମଣ୍ଡ୍ ଫ୍ରଏଡ୍ ଓ ତାଙ୍କର ଅନୁଚରମାନେ ରହିଛନ୍ତି । ଏମାନେ କେତେକ ମନୋବୈଶ୍ଳେଷଣିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସହିତ ଫ୍ରଏଡ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଯୋଡ଼ିବାରୁ, ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବିଷୟରେ କେତେକ ଭ୍ରମପୂର୍ଣ୍ଣ ଧାରଣା ଓ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଦୁଷ୍ପ୍ରୟୋଗ ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି ।

ଦୁଷ୍ପ୍ରୟୋଗର କାରଣ ହେଲା ଦୁରଦୃଶର୍ଯୁ ଆଗ୍ରହ । ପ୍ରଥମତଃ, ଅଯଥାଶକ୍ତି ପ୍ରୟୋଗ କରି ଫ୍ରଏଡବାଦୀମାନେ ସାହିତ୍ୟକୁ ମନୋବୈଶ୍ଳେଷଣିକ

✽ ଉଦାତ୍ତ ନାଟକ ବା ଟ୍ରାଜେଡ଼ି (tragedy)କୁ ଆମେ ଭୁଲରେ ଦୁଃଖାନ୍ତ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରୁ । କିନ୍ତୁ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ହେଲା (Serious drama) । ହୋମରଙ୍କ ଇଲିଆଡ୍ (Iliad) ସୁଖାନ୍ତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ମତରେ ତାହା ଏକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି । ଆମର ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ, ମୃଚ୍ଛକଟିକ—ଏସବୁ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ବା ଉଦାତ୍ତକୃତି ପଦବାଚ୍ୟ ।

ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ଏକ ନମିଷ ମାତ୍ର ଭରପକାଇଛନ୍ତି ଓ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଭବଗୁଡ଼ିକ, ଯଥା କୃତିର ବିଷୟବସ୍ତୁଗତ ଓ ଲଳିତକଳା ଗତ ପରିପ୍ରେକ୍ଷି, ପ୍ରତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଦାସୀନ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ମନୋବୈଶ୍ଳେଷଣିକ ଚିନ୍ତନପନ୍ଥୀମାନେ ସମୟେ ସମୟେ ଏକ ପ୍ରକାର ବିଜ୍ଞାନମୂଳ ଗୂଢ଼ବାଦ (Occultism)କୁ ଆପଣାର କରି ସ୍ୱୀୟ ସୀମିତ ଗୋଷ୍ଠୀର ଏକ ପ୍ରକାର ରହସ୍ୟବାଦ ଓ ସାଂଧ୍ୟଭାଷାରେ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାକୁ କ୍ଲିଷ୍ଟ କରି ଦିଅନ୍ତି । ତୃତୀୟତଃ, ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଗୋଷ୍ଠୀଭୁକ୍ତ ଅନେକ ସମାଲୋଚକ, ସାହିତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସେମାନେ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ଭଲ ରୂପେ ଜାଣି ନଥାନ୍ତି; ପକ୍ଷାନ୍ତରେ ଅନେକେ ଏପରି ବି ଅଛନ୍ତି ଯେଉଁମାନେ ବ୍ୟାବସାୟିକ ମନୋବିଜ୍ଞାନୀ ହୋଇଥିବା ଯୋଗୁଁ ସାହିତ୍ୟକୁ କଳା ରୂପେ ଦେଖିବାରେ ଅସମର୍ଥ ଅଟନ୍ତି । ଫ୍ରଏଡୀୟ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିଗୁଡ଼ିକର ଅତିସରଳୀକରଣ ଓ ବିକୃତକରଣ ପାଇଁ ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାରର ପଣ୍ଡିତମାନେ ଦାୟୀ । ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାରର ପଣ୍ଡିତମାନେ ଆମର କାବ୍ୟିକ ରସବୋଧ ପ୍ରତି ଅଭଦ୍ରାଚରଣ କରନ୍ତି ।

କାବ୍ୟିକ ରସବୋଧ ଓ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷିପାରିବା ଭଳି ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ସମାଲୋଚନା ବିରୋଧରେ ଆମର କିଛି କହିବାର ନାହିଁ । ଏପରି ଏକ ସମାଲୋଚନାର ସ୍ୱରୂପ କଣ ହୋଇପାରେ ତାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକରେ ଆଲୋଚିତ ହେଉଛି ।

ଆଧୁନିକ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରତି ଫ୍ରଏଡଙ୍କ ଅବଦାନ ହେଲା, ମନୁଷ୍ୟ ମନୋରାଜ୍ୟର ଅଚେତନ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପ । ସେ ପ୍ରମାଣ କରି ଯାଇଛନ୍ତି ଯେ, ମାନସିକ ଶକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଆମର ଅଧିକାଂଶ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଯୁକ୍ତ କରିଥାଏ ଓ ଏହି ମାନସିକ ଶକ୍ତିମାନଙ୍କ ଉପରେ ଆମର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଅତି ସୀମିତ । ସେ ଭାସମାନ ହିମାନୀ ସହିତ ମଣିଷର ମନକୁ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ଭାସମାନ ହିମାନୀର ଓଜନ ଓ ସାନ୍ଦ୍ରତାର ବୃହତ୍ତର ଅଂଶ ଜଳପୃଷ୍ଠର ନିମ୍ନ ଦେଶରେ ନିମଜ୍ଜିତ ଥାଏ । ସେହିପରି ମନୁଷ୍ୟମନର ମଧ୍ୟ ଏକ ବୃହତ୍ତର ଭାଗ ଚେତନସ୍ତରର ତଳେ ବୁଡ଼ି ରହିଥାଏ । ଅଚେତନ

କହିଲେ ଏପରି ଏକ ମାନସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ବୁଝିହୁଏ ଯାହାର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ କୌଣସି ପ୍ରମାଣ ବ୍ୟତିରେକେ ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ହୁଏ, ଅଚେତନର ପ୍ରଭାବରୁ ଆମେ ଅଚେତନର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ଉଦ୍ଭାବିଇ ନେଇ ପାରୁଁ, କିନ୍ତୁ ଏହି ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ ଜାଣିବାରେ ଆମେ ଅକ୍ଷମ । ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ କହିଲେ, ଆମେ ସେହି ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଅଚେତନ କହୁଁ ଯେଉଁ ପ୍ରକ୍ରିୟା କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ କାର୍ଯ୍ୟତତ୍ପର ହୋଇଥାଏ; ଯଦିଓ ସେହି ସମୟରେ ଉକ୍ତ ପ୍ରକ୍ରିୟା ବିଷୟରେ ଆମ୍ଭେମାନେ କିଛି ହେଲେ ଜାଣିବାରେ ଅକ୍ଷମ ❋ ।

କୌଣସି ପ୍ରକ୍ରିୟା ଯେତେ ପରିମାଣରେ ଚେତନ ହେଉ ନା କାହିଁକି, ତାହା ଅଳ୍ପ ସମୟ ପାଇଁ ହିଁ ଚେତନ ହୋଇ ରହେ; ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ଆମର ଚେତନ ପ୍ରକ୍ରିୟାଗୁଡ଼ିକ ଲୁକ୍କାୟିତ ହୋଇଯାଏ ଯଦିଓ ସେଗୁଡ଼ିକ ସହଜରେ ପୁଣି ଚେତନ ହେବା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ । ଆମେ ଅଚେତନକୁ ଦୁଇ ପ୍ରକାରରେ ବିଭକ୍ତ କରିପାରୁଁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ଅଚେତନ ହେଲା ତାହା, ଯାହାକି ସହଜରେ ପୁନରୁଜ୍ଜୀବିତ ହୋଇପାରୁଥିବ ଓ ଯାହାର ପୁନରୁଜ୍ଜୀବନ ପାଇଁ ଅନୁକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ପ୍ରଚୁର ପରିମାଣରେ ଥିବ । ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାରର ଅଚେତନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏ ପ୍ରକାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅତି କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ । ବହୁ ଅଧିକ ପରିମାଣର ମାନସିକ ଶକ୍ତି ବ୍ୟୟରେ ହୁଏତ ପରିବର୍ତ୍ତନଟି ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରେ ବା ନ ହୋଇ ପାରେ ମଧ୍ୟ ।

ପୂର୍ବର ଆଲୋଚନାରୁ ଜଣାଗଲା ଯେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ଅଚେତନ କେବଳ ଲୁକ୍କାୟିତ ହୋଇ ଥିବାରୁ ଅବସ୍ଥା ଚକ୍ରରେ ପଡ଼ିକୁ ବାହାରି ଆସିବ । ତା ପକ୍ଷରେ ଅତି ସହଜରେ ସମ୍ଭବ । ସଂକ୍ଷେପରେ କହିଲେ, ଏହି ଅଚେତନ ସହଜରେ ଚେତନ ହୋଇ ଯାଇପାରିବ । ଏହି ଅଚେତନକୁ

❋ ଏହି ଅଧ୍ୟାୟସ୍ଥ ଚେତନାସ୍ରୋତର ଭୂଜାତିମିସ୍ ପରିଭାଷା ସନ୍ଦର୍ଭରେ ଚେତନ ଓ ଅଚେତନର ଅଧିକ ବିସ୍ତୃତ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇଛି । ତାହା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ଆମେ 'ପ୍ରାକ୍‌ଚେତନ' ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିବା ଓ 'ଅଚେତନ' ନାମଟି ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାର ଅଚେତନ ପାଇଁ ରଖିବା ।

ଫ୍ରଏଡଙ୍କ ପ୍ରଥମ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତାବନା ହେଲା, ମାନସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଗୁଡିକ ଅଚେତନ ଅଟେ । ଦ୍ୱିତୀୟ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତାବନା ହେଲା, ସମସ୍ତ ମାନସିକ ଆଚରଣକୁ ଯୌନପ୍ରଣତା ହିଁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ-ମୂଳ କରିଥାଏ । ଆଦିମ ମନ ଶକ୍ତିକୁ ଫ୍ରଏଡ ଲିବିଡୋ (Libido) ବା ଯୌନଶକ୍ତି ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ଅନେକ ବ୍ୟାବସାୟିକ ମନୋବିଜ୍ଞାନୀ, ଏପରିକି କାର୍ଲ୍ ୟୁଂଗ୍ (Jung) ଓ ଆଲଫ୍ରେଡ ଆଡ୍‌ଲରଙ୍କ ପରି ଫ୍ରଏଡଙ୍କର ଶିଷ୍ୟଗଣ ମଧ୍ୟ, ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରସ୍ତାବନାର ସତ୍ୟତା ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ନାହିଁ ।

ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇ ପ୍ରସ୍ତାବନା (Premises)କୁ ଭିତ୍ତି କରି ଆମେ ଫ୍ରଏଡୀୟତତ୍ତ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଷଙ୍ଗକୁ ପରୀକ୍ଷା କରିପାରୁ । ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ ଅନୁଷଙ୍ଗ ହେଲା, ତ୍ରିବିଧ ମାନସିକ ବଳୟ ମଧ୍ୟରେ ଚିତ୍ତପ୍ରକ୍ରିୟାମାନଙ୍କର ଅଂଶ ବଣ୍ଟନ । ଏହି ତିନୋଟି ବଳୟ ହେଉଛି ଇଡ୍ (Id), ଇଗୋ (Ego) ବା ଅହମ୍ ଓ ସୁପର ଇଗୋ (Super Ego) ବା ପ୍ରାହମ୍ । ମନୋଯନ୍ତ୍ରର ଅଧିକତର ଭାଗ ଚେତନ ନୁହେଁ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଅହମ୍, ଇଡ୍ ଓ ପ୍ରାହମ୍ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମ୍ପର୍କ ଏବଂ ଚେତନ ଓ ଅଚେତନ ସହିତ ଉକ୍ତ ତିନି ବଳୟର ସେହି ସମ୍ପର୍କ, ସ୍ପଷ୍ଟ ବିଦ୍ୟମାନ । ଉଲ୍ଲେଖ୍ୟ-ଯୋଗ୍ୟ ଯେ, ଇଡ୍ ହେଉଛି ପୁରାପୁରି ଅଚେତନ; ଅହମ୍ ଓ ପ୍ରାହମ୍‌ର କିୟଦଂଶ ମାତ୍ର ଚେତନ ଅଟେ ।

ଇଡ୍ ହେଉଛି ଯୌନଶକ୍ତିର ଭଣ୍ଡାର ଓ ଫ୍ରଏଡଙ୍କ ମତରେ ଯୌନ ଶକ୍ତି ହିଁ ସବୁପ୍ରକାର ମାନସିକ ଶକ୍ତିର ଉତ୍ସ । ଆଦିମ ଜୀବନନୀତିର ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ କରିବା ହେଉଛି ଇଡ୍‌ର କାର୍ଯ୍ୟ । ଏହି ଆଦିମ ଜୀବନ ନୀତି ହେଉଛି ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରମୋଦ ନୀତି । ଇଡ୍‌ଠାରେ କୌଣସି ସଂଗଠିତ ବସ୍ତୁର ବା ତର୍କଶକ୍ତି ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ଏହାଠାରେ ପ୍ରଚୁର ଆକାରହୀନ ଜୀବନୀଶକ୍ତି ପୂରି ରହିଛି । ଆମର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଏହି ନିଗୂଢ଼ ଅପ୍ରବେଶ୍ୟ ଭାଗ

ହେଉଛି ଏକ ପ୍ରକାଣ୍ଡ ବିଶୃଙ୍ଖଳ ସ୍ଥିତି । ବଡ଼ ବଡ଼ ଫୁଟୁଥିବା ଉତ୍ତେଜନା-ଗୁଡ଼ିକର ଏହା ଗୋଟିଏ କଡ଼େଇ । ଏହାର କୌଣସି ସଂଗଠନ ନାହିଁ । କୌଣସି ଏକୀକୃତ ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ଯଦି ଏହାର କିଛି ଅଛି, ତେବେ ତାହା କେବଳ ପ୍ରବୃତ୍ତିଗତ ବାସନାଗୁଡ଼ିକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରମୋଦ ନୀତି ସମର୍ଥିତ ଏକ ଖାମଖିଆଲ । ଇଡ୍‌ର କ୍ରିୟା କୌଣସି ତାର୍କିକ ନିୟମ, ସର୍ବୋପରି ସ୍ୱବିରୋଧର ନିୟମକୁ ମାନେ ନାହିଁ । ସ୍ୱବିରୋଧୀ ଯୁକ୍ତି ବା ସଂବେଗଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପରର ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଅବସ୍ଥାନ କରେ ଓ କୌଣସି ସଂବେଗ ଅନ୍ୟ ସଂବେଗକୁ ପ୍ରଶମିତ ବା ଦୂରାପସାରିତ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଇଡ୍ କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ଜାଣେ ନାହିଁ, ଭଲ କଣ ଖରାପ କଣ ତାହା ଜାଣେ ନାହିଁ, ନୀତି ବିଷୟରେ ତାର କୌଣସି ସମ୍ମାନ ନାହିଁ ।

ଆମର ସବୁପ୍ରକାର ଆକ୍ରମଣ, ବିକାର ଓ ଗୃଧ୍ନୁତାର ଉତ୍ସ ହେଉଛି ଏହି ଇଡ୍ । ଏହା ନିୟମହୀନ, ସମାଜ-ଉଦାସୀନ । ସାମାଜିକ ସଂଗଠନ ନ୍ୟାୟନୀତି ବା ନୈତିକ ପ୍ରତିବନ୍ଧକଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନ କରି ସ୍ଥୂଳ ପ୍ରମୋଦ ପ୍ରବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ହେଲା ଇଡର କାର୍ଯ୍ୟ । ଯଦି ଇଡ଼ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ନ ହୁଏ, ତେବେ ତାହା ଜଘନ୍ୟତମ କାର୍ଯ୍ୟରେ କେତେଦୂର ଅଗ୍ରସର ହୋଇପାରେ, ତାହା ମାପି ହେବ ନାହିଁ । ଏହା ଫଳରେ ଆମେ ଧ୍ୱଂସ କ୍ରିୟାରେ ମାତୁଁ, ଏପରିକି ନିଜକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିବାରେ ମଧ୍ୟ ଦ୍ୱିଧା ବୋଧ କରୁନାହୁଁ । ସ୍ୱୟଂ ବା ଅନ୍ୟର ନିରାପତ୍ତା ବିଷୟରେ ଇଡ୍ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଦାସୀନ । ପରିଣାମକୁ ଖାତିର ନ କରି କେବଳ କୁପ୍ରବୃତ୍ତିର ଚରିତାର୍ଥକରଣ ହେଲା ଏହାର ଏକମାତ୍ର କାର୍ଯ୍ୟ ।

ଇଡ୍‌ର ବିପଜ୍ଜନକ ସମ୍ଭାବ୍ୟତାରୁ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସମାଜକୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଅନ୍ୟ ମାନସିକ ବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ନିର୍ମିତ ହେବା ଦରକାର । ଅହମ୍ ହେଲା ଏ ପ୍ରକାର ଏକ ନିୟାମକ ମନଃଶକ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ରକ୍ଷା କରେ । ଏହା ହେଉଛି ମନର ବୁଦ୍ଧିମୂଳକ ଶାସନକର୍ତ୍ତା ପ୍ରତିନିଧି । ଅହମଠାରେ ଇଡ୍‌ର ଜୋରଦାର ଜୀବନଶକ୍ତି ନାହିଁ; ତଥାପି ଏହା ଇଡ୍‌ର କୁପ୍ରବୃତ୍ତିମୟ ପ୍ରେରଣାକୁ

ଏପରି ଭାବେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ ଯେ ଇଡ୍‌ର ଶକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଅଣଧ୍ୱଂସକାରୀ ଆଚରଣମୂଳକ ସ୍ଥାନରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଯଦିଓ ଅହମର ଅଂଶବିଶେଷ ଅଚେତନ ଅଟେ, ଏହାକୁ ଆମେ ସାଧାରଣ ଭାବେ ଚେତନ ମନ ବୋଲି ଧରି ନେଉଁ । ଅହମ୍ କହିଲେ ଆମେ ବୁଝୁଁ ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତା ବା ବୁଦ୍ଧି ବିଚାର କାମ କରିବା ଓ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଇଡ୍‌ର ଅର୍ଥ ହେଲା ନିୟନ୍ତ୍ରଣହୀନ କୁପ୍ରବୃତ୍ତି । କେବଳ ପ୍ରମୋଦ ନୀତି ଇଡ୍‌କୁ ପରିଚାଳିତ କରେ; କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବନୀତି ଅହମ୍‌କୁ ପରିଚାଳିତ କରେ । ବହିର୍ଜଗତ ଓ ଅନ୍ତର୍ଜଗତ ମଧ୍ୟରେ ଅହମ୍ ଏକ ମଧ୍ୟସ୍ଥରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ ।

ସମାଜକୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ମନର ଆଉ ଗୋଟିଏ ଶକ୍ତି କାମ କରେ; ତାହା ହେଲା ପ୍ରାହମ । ପ୍ରାହମର ବହୁଳାଂଶ ଅଚେତନ, ଏହା ମହାନୁଭବତା ଓ ଗର୍ବର ଭଣ୍ଡାର । ଏହା ସବୁ ପ୍ରକାର ନୈତିକ ବାତାବରଣର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ । ମହାନ୍ ହେବାର ଇଚ୍ଛାକୁ ଏହା ପ୍ରେରଣା ଦିଏ । ପ୍ରାହମ୍ ନିଜ ଚେଷ୍ଟାରେ ବା ଅହମର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ ଇଡର ପ୍ରେରଣାଗୁଡ଼ିକୁ ଅବଦମିତ ଓ ଚାଳନ କରେ । ଏହି ଅବଦମିତ ବାସନା ପ୍ରେରଣାଗୁଡ଼ିକୁ ଅଚେତନ ମନକୁ ନିର୍ବାସିତ ହୋଇ ରୁଦ୍ଧ ହୋଇଯାଏ । ଖୋଲଖୋଲି ଅତ୍ୟାଚାର, ସମଲିଙ୍ଗୀ ପ୍ରଣୟ, ହିଂସାପ୍ରିୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଇତ୍ୟାଦି ହେଲା ଇଡ୍‌ର ପ୍ରେରଣା । ଯେଉଁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମାଜ ଭଲକୁ ପୁରସ୍କୃତ ଓ ଖରାପକୁ ଦଣ୍ଡିତ କରେ, ସେହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ପ୍ରାହମ୍ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ । ଦୁରତିଶୟ ବିସ୍ତାରିତ ପ୍ରାହମ୍, ପାପର ଏକ ଅଜଣା ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ସଙ୍ଗଠିତ କରି ମନକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରେ । ସିଗମଣ୍ଡ ଫ୍ରଏଡ୍ ଏହି ଦୁରତିଶୟ ପ୍ରାହମକୁ ଅନୁଚିତ ମନେ କରନ୍ତି ।

ଅନେକଙ୍କର ଭୁଲ ଧାରଣା ଯେ, ଫ୍ରଏଡ୍ ସବୁ ପ୍ରକାର ନୈତିକ ଧରାବନ୍ଧା ଓ ସାମାଜିକ ନିୟନ୍ତ୍ରଣକୁ ଶିଥିଳ କରିଦେବାର ପକ୍ଷପାତୀ । କିନ୍ତୁ ସେ ପ୍ରକୃତରେ କୌଣସିପ୍ରକାର ବିପଜ୍ଜନକ ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟବାଦର ପକ୍ଷପାତୀ ନୁହନ୍ତି । ପ୍ରମୋଦନୀତି ଇଡ୍‌କୁ, ବାସ୍ତବନୀତି ଅହମକୁ ଓ ଆଦର୍ଶ ମହାନୁଭବ

ମାତ୍ର ସ୍ୱାହମ୍‌କୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ । ଇଡ୍ ଆମକୁ ପଶୁ କରି ଦେଇପାରେ । ସ୍ୱାହମ ଆମକୁ ଦେବପ୍ରତିମ କରିପାରେ, ଭଣ୍ଡ ସାଧୁ କରିପାରେ ଅଥବା ମାତ୍ରାଧିକ ରକ୍ଷଣଶୀଳ କରିପାରେ । କେବଳ ଅହମ୍ ହିଁ ଏହି ଦୁଇ ବିରୋଧୀ ଶକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଭାରସାମ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ଆମକୁ ସୁସ୍ଥ ମନୁଷ୍ୟ କରି ରଖେ । ଫ୍ରୟେଡ୍‌ଙ୍କ ଯୁକ୍ତିର ଆଶୟ ଏହା ଯେ, ଇଡ୍ ଓ ସ୍ୱାହମ୍ ଭଳି ୨ଟି ଚରମପନ୍ଥୀର ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିରାକରଣ ସାଧାରଣ ଭାବେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ଓ ଏ ପ୍ରକାର ନିରାକରଣ ବାଞ୍ଛନୀୟ ନୁହେଁ । ଏ ଦୁଇ ଶକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଉଚିତ ଭାରସାମ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବା ଦରକାର ବୋଲି ଫ୍ରୟେଡ୍ ମନେ କରନ୍ତି ।

ଶିଶୁ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ଫ୍ରୟେଡ୍‌ଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଶୈଶବ ଓ ପୌଗଣ୍ଡ ଅବସ୍ଥା ହେଉଛି ଗୁରୁ ଯୌନାନୁଭୂତିର ବୟସ (ଏଠାରେ 'ଯୌନ' ଶବ୍ଦକୁ ଅଧିକ ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହେବ) । ପ୍ରଥମ ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷରେ ଶିଶୁ ତାର ଯୌନପ୍ରବୃତ୍ତିର କେତୋଟି ବିଭାଗ ଦେଇ ଗତି କରିଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗରେ ଦେହର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଂଶରେ କାମପ୍ରସୂ ବଳୟ ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । କାମପ୍ରସୂ ବଳୟର ଅର୍ଥ ହେଲା ଦେହର ଏପରି ଏକ ଅଂଶବିଶେଷ ଯେଉଁଠାରେ ଯୌନାମୋଦ ଠୁଳ ହୁଏ । ଫ୍ରୟେଡ୍ ତିନୋଟି ଯୌନବଳୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି, ଯଥା—ମୌଖିକ, ଗୁହ୍ୟ ଓ ଜନନେନ୍ଦ୍ରିୟ ସମ୍ପର୍କିତ । ଏହି ବଳୟଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ଯେ ଉତ୍ତେଜନାଜନିତ ଆନନ୍ଦ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ତାହା ନୁହେଁ, ବରଂ ଏଗୁଡ଼ିକ ଜୀବନଧାରଣର ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଖାଦନ, ନିଷ୍କାସନ ଓ ପ୍ରଜନନ ପରି ଜୀବତାତ୍ତ୍ୱିକ କ୍ରିୟାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଏହି ବଳୟମାନଙ୍କରେ ସାଧିତ ହୋଇଥାଏ । ଜୀବନଧାରଣର ଏହି ଆବଶ୍ୟକତାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଯଦି କୌଣସିଟିକୁ ପୂରଣ କରିବାରେ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଷ୍ଫଳ ହୁଏ, ତେବେ ତାର ପୂର୍ଣ୍ଣବୟସ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ତଦନୁସାରେ ବିକୃତ ହୁଏ । ଉଦାହରଣତଃ, ଯେଉଁ ପୂର୍ଣ୍ଣବୟସ୍କମାନେ ନିଜେ ସଫାସୁତୁରା ରହିବାରେ ଅତିଶୟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି, ସେମାନେ ପ୍ରାୟ ଗୁହ୍ୟ ସଂଯୋଜନର ଶିକାର

ବୋଲି ମନୋବିଶ୍ଳେଷକମାନେ ମତପୋଷଣ କରନ୍ତି । ଏ ଦୁର୍ବଳତାର ଉତ୍ପତ୍ତି ବିଷୟରେ ଦେବାକୁ ଯାଇ ସେମାନେ କହନ୍ତି ଯେ, ଏ ଶ୍ରେଣୀର ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ବାଲ୍ୟାବସ୍ଥାରେ ଅଙ୍ଗୁଷ୍ଠ ପ୍ରୟୋଗର ଆବଶ୍ୟକତା ବିଷୟରେ ଦୂରତିକ୍ରମ୍ୟ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ ପାଇଥାଆନ୍ତି । ସେପରି ବାଧ୍ୟତାମୂଳକ ଧୂମ୍ରପାନକୁ ମୁଖସଂଯୋଜନର ଏକ ରୂପବିଶେଷ ବୋଲି ଅର୍ଥ କରାଯାଇପାରେ । ଉପଯୁକ୍ତ ବୟସପୂର୍ବରୁ ଛୁଆକୁ କୋଳଛଡ଼ା କରିବା ଫଳରେ ଏହି ବାଧ୍ୟତାମୂଳକ ଧୂମ୍ରପାନ ସମ୍ଭବ ବୋଲି ମନୋବିଶ୍ଳେଷକମାନେ କହନ୍ତି । ଏ ଧରଣର ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଆମେ ଅଭ୍ୟୁଦ୍‌ଗତ ପ୍ରତିଘଟନ (Sublimated response) ବୋଲି କହିପାରୁ । ସ୍ୱାଭାବିକ ଧରଣର ବସ୍ତୁସ୍ତବକଠାରେ ମଧ୍ୟ ଅଭ୍ୟୁଦଗତ ପ୍ରତିଘଟନ ସମ୍ଭବ ହୁଏ, ଯେବେ କି ସେ ବ୍ୟକ୍ତି କୌଣସି ଏକ ପ୍ରଧାନ କାମପ୍ରବୃତ୍ତି-ବିଳସ୍ତ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ଏକ ପ୍ରତିମା ବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ (Image) ଦ୍ୱାରା ପରୋକ୍ଷଭାବେ ଉତ୍ତେଜିତ ହୁଏ ।

ଫ୍ରୟେଡ୍‌ଙ୍କ ଅନୁସାରେ, ଛୁଆ ପ୍ରାୟ ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ବୟସରେ ଯୌନେନ୍ଦ୍ରିୟ ସମ୍ପର୍କିତ ପ୍ରାଥମିକତାରେ ଉପନୀତ ହୁଏ ଓ ସେହି ସମୟରେ ତା ଠାରେ ଇଡିପୀୟ ବିଭ୍ରମ (Oedipal Complex) ଦେଖା ପଡ଼େ । ମାତୃପ୍ରେମ ପାଇଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବାଳକ, ପିତାଙ୍କ ସହିତ ଯେଉଁ ଅଜ୍ଞାତସାର ପ୍ରତିଯୋଗିତା କରେ ସେହି ପ୍ରତିଯୋଗିତାରୁ ଇଡିପୀୟ ବିଭ୍ରମର ଜନ୍ମ । ବାଳକ, ପିତା ସହିତ ନିଜକୁ ସମାନ କରେ । ମା ପ୍ରତି ବାଳକର ଆସକ୍ତି ଓ ପିତା ସହିତ ତାର ସମାନକରଣ—ଏହି ଦୁଇ ସମ୍ପର୍କ କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ପରସ୍ପର ପାଖାପାଖି ଗତିକରେ; କ୍ରମଶଃ ମା ପ୍ରତି ବାଳକର ଯୌନେଚ୍ଛା ତୀବ୍ରତର ହୁଏ ଓ ସେ ପିତାଙ୍କୁ ଏକ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ବୋଲି ଧରି ନିଏ । ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଇଡିପୀୟ ବିଭ୍ରମ ଜାତ ହୁଏ । ପିତାଙ୍କ ସହିତ ତାର ସମାନ-କରଣ କ୍ରମେ ଶତ୍ରୁତାର ରୂପ ନିଏ ଓ ମା ସହିତ ପିତାଙ୍କର ଯେଉଁ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି, ସେହି ସମ୍ପର୍କକୁ ପିତାଙ୍କଠାରୁ ଛଡ଼ାଇ ନେବା ତାର ଅଭିପ୍ରାୟ ହୁଏ । ତା ପର ଠାରୁ ପିତା ସହିତ ତାର ସମ୍ପର୍କ ଦ୍ୱୈତ ଭାବାପନ୍ନ ହୋଇଯାଏ, ବୋଧହୁଏ ଏହି ଦ୍ୱୈତଭାବ ପ୍ରଥମରୁହିଁ ସମାନକରଣରେ

ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଥାଏ ଓ ପରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଲିଙ୍ଗଚ୍ଛେଦନର ଭୟ, ପିତାଙ୍କ ପ୍ରତି ସବୁ ରକମର ସମ୍ଭ୍ରମଶୀଳ ବ୍ୟବହାର—ଏସବୁ ହେଲା ଇଡ଼ିପସ୍ ବିଭ୍ରମର ବିବିଧ ଶାଖା ।[୨]

ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ଏଠାକୁ ଦେଇ ବିଷୟକୁ ଭିତ୍ତିକରି ସାହିତ୍ୟକାର ବିଷୟରେ ଆମେ ଆଲୋଚନା କରିପାରୁଁ । ସାହିତ୍ୟକାର ବିଷୟରେ ଫ୍ରଏଡ୍ କିଛି ନିଷ୍ପତ୍ତିମୂଳକ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ମତରେ ସାହିତ୍ୟକାର, ଏକ ବଦ୍ଧମୂଳ ଉନ୍ମାଦଗ୍ରସ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି । ସ୍ୱୀୟ କୃତିଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟକାର ଏକପ୍ରକାର ଆତ୍ମବିସ୍ଫୋରଣରୁ ନିଜକୁ ରକ୍ଷାକରେ, କିନ୍ତୁ ସେଥିକରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଉପଶମ ଲାଭ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରକାରେ "କଳାକାର ହେଉଛି ମୂଳତଃ ଏପରି ଏକ ବ୍ୟକ୍ତି ଯେ ବାସ୍ତବତା ଠାରୁ ବୀତସ୍ପୃହ ହୁଏ, କାରଣ ପ୍ରବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ପରିତୃପ୍ତି ବିଧାନ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ତ୍ୟାଗ କରିବା ପାଇଁ ବାସ୍ତବଜଗତ ତାକୁ ବାଧ୍ୟ କରେ ଓ ବାସ୍ତବ ଜଗତର ଏ ପ୍ରକାର ବାଧ୍ୟତା ସହିତ ନିଜକୁ ଖାପଖୁଆଇବାରେ ସେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏକ ପ୍ରକାର କାଳ୍ପନିକ ଓ ଅଭିସମ୍ପୃକ୍ତ ଜଗତରେ କଳାକାର ନିଜର ଅସମ୍ଭବ ପରିକଳ୍ପନା ଓ ନିଜର ଯୌନ ଅଭିଳାଷ ଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଭାବେ ମୁକ୍ତ କରିଦିଏ; ନିଜର ବିଶିଷ୍ଟ ବିଶିଷ୍ଟ ଗୁଣ ଦ୍ୱାରା ଆକାଂକ୍ଷାଗୁଡ଼ିକୁ ଏକ ନୂତନ ଧରଣର ବାସ୍ତବତାରେ ପରିଣତ କରେ; ଲୋକେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଆକାଂକ୍ଷା ଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରକୃତ ଜୀବନ ବିଷୟକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟ ବୋଲି ଧରି ନିଅନ୍ତି । ବହିର୍ଜଗତର ବାସ୍ତବ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଘୂର୍ଣ୍ଣିଆ ରାସ୍ତାରେ ଗତି କରିବାର କଷ୍ଟବିନା କଳାକାର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମାର୍ଗରେ ଗତିକରି ନିଜର ଇଚ୍ଛା ଅନୁସାରେ ନିଜକୁ ଅବିକଳ ଗଢ଼ି ତୋଳି ପାରେ — ସେ ବୀର, ରାଜା, ସ୍ରଷ୍ଟା, ପ୍ରିୟବ୍ୟକ୍ତି ବା ଯାହାକିଛି ହୋଇପାରେ ।" [୩]

ଚିତ୍ରକଳ୍ପ-ଯୋଜନାକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା ପାଇଁ ଫ୍ରଏଡ୍‌ବାଦୀ ସମୀକ୍ଷକ ଅନେକ ସମୟରେ ଯୌନତାର ସାହାଯ୍ୟ ନିଏ । ଯୌନତାର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଯୋଜନାକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା ନିହାତି ଆପତ୍ତିଜନକ ନୁହେଁ ବୋଲି ଆମେ ଯଦି ଯୁକ୍ତି କରୁଁ, ତେବେ ଏକଥା ଅନ୍ତତଃ ସତ ଯେ ଏପରି

ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନିଶ୍ଚୟ ବିବାଦପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବ । ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନବ୍ୟାଖ୍ୟାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଅନୁସାରେ ମନୋବୈଶ୍ଳେଷଣିକ ସମାଲୋଚକ, ସବୁ ଅବଚେତନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ (ପୋଖରୀ, ଫୁଲ, ଗିନା, ମୁଦ୍ରା ଇତ୍ୟାଦି)କୁ ସ୍ତ୍ରୀ ଯୌନାଂଶ ବା ଗର୍ଭାଶୟର ପ୍ରତୀକ ବୋଲି ଧରି ନିଏ । ସେହିପରି ଯେଉଁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକର ଦୈର୍ଘ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର ବ୍ୟାସ ଠାରୁ ଅଧିକ, ସେହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ ସେ ଲୈଂଗିକ ପ୍ରତୀକ ବୋଲି ଧରନ୍ତି । ଆହୁରି ଅଧିକ ଆପତ୍ତିଜନକ ହେଉଛି ନାଚ, ଘୋଡ଼ାଚଢ଼ା ଓ ଉଡ଼ିବା ଭଳି କାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ଯୌନାମୋଦର ପ୍ରତୀକ ବୋଲି ଧରି ନେବା । ଅବଶ୍ୟ, ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରାଚୀନ କବିତାରେ ଏପରି ଅନେକ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଯୌନଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରହିଛି ଯେଉଁ ଗୁଡ଼ିକର ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାରେ କିଛି ଆପତ୍ତି ରହିବ ନାହିଁ । ଭଞ୍ଜଙ୍କ କବିତାରୁ କେତେକ ଉଦାହରଣ ତଳେ ଦିଆଗଲା—

"ଖ୍ରେଳେ ସୁନ୍ଦର କୁଚ ବଢ଼ିବାରେ ।
କର୍ପା ବୁଡ଼ି ନମଳି ପାରିବାରେ" ॥ ('ଲାବଣ୍ୟବତୀ')
"ଉତଳକୁ ଆଲିଙ୍ଗନ କରି ଜାହ୍ନବୀ ଶୋଭନ
ବହେ ସୁରବର ରୂପ ରୂଚୁ ଧାରି ସେ
ବହେ ମକର କେତନ ଉଚ୍ଛନ୍ନ ରଥ ସମାନ
ପ୍ରବୃଦ୍ଧ ହୋଇଛି ପୁଣି ଅଶେଷ ରସେ" ('ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ')

ସଂସ୍କୃତ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଏ ପ୍ରକାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମିଳେ—

"ଛନ୍ନୋପାନ୍ତଃ ପରିଣତଫଲ ଜ୍ୟୋତିଭିଃ ଜ୍ୟୋତିଭିଃ କାନନାମ୍ରୈଃ
ତ୍ୱୟ୍ୟାରୂଢ଼େ ଶିଖରମଚଲଃ ସ୍ନିଗ୍ଧବେଣୀସବର୍ଣ୍ଣେ
ନୂନଂଯାସ୍ୟତ୍ୟମର ମିଥୁନ ପ୍ରେକ୍ଷଣୀୟାମବସ୍ଥାମ୍
ମଧ୍ୟେ ଶ୍ୟାମଃସ୍ତନ ଇବଭୁବଃ ଶେଷବିସ୍ତାରପାଣ୍ଡୁଃ', ॥

("ମେଘଦୂତମ୍" : କାଳିଦାସ)

(ପକ୍ୱ ଆମ୍ରଫଳଗୁଡ଼ିକର ଛଟାଦ୍ୱାରା, ଦୀପ୍ତାଢ଼୍ୟ ହୋଇଥିବା କାନନ ଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ପର୍ବତର ପାର୍ଶ୍ୱଦେଶ ଆବୃତ ହୋଇଥିବ; ହେ ମେଘ ! ସ୍ନିଗ୍ଧବେଣୀ ବର୍ଣ୍ଣବିଶିଷ୍ଟ ହୋଇଥିବା ତୁମେ ଯେତେବେଳେ ସେହି ପର୍ବତକୁ ଆରୋହଣ

କରିବ, ସେତେବେଳେ ଅମର ମିଥୁନଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେବା ଭଳି ଏକ ଦୃଶ୍ୟ ସୃଷ୍ଟ ହେବ : ମଧ୍ୟ ଭାଗ ଶ୍ୟାମଳ ଓ ଅବଶିଷ୍ଟ ବିସ୍ତୃତାଂଶ ପୀତାଭ ହୋଇଥିବା ଧରଣୀ-ସ୍ତନ ଭଳି ଦୃଶ୍ୟଟି ପ୍ରତିଭାତ ହେବ ।)

"ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ ପ୍ରତୀକ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ଅସୀମ ସାମର୍ଥ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟ-ଠାରେ ରହିଛି । ସଭ୍ୟ ଓ ଅସଭ୍ୟ ସମାଜର ଧର୍ମ ଓ ଯାଦୁବିଦ୍ୟା ସ୍ୱପ୍ନ ଏହି ପ୍ରତୀକ ସୃଷ୍ଟି ସାମର୍ଥ୍ୟର ପ୍ରମାଣ । ପ୍ରକୃତିରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଉଥିବା ସମସ୍ତ ବସ୍ତୁର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଉପଯୋଗ ସମ୍ଭବ । ପ୍ରାକୃତିକ ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକ ଅସୀମ ବିବିଧତାପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବସ୍ତୁ ଓ ତନ୍ନିମିତ୍ତ ସମ୍ବନ୍ଧ ସୀମିତ ଓ ଅଳ୍ପତର । ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ଆମେ ସବୁ ପ୍ରଥମେ ଭଲ ପାଉ ସେହିମାନେ ହିଁ ଏହି ବସ୍ତୁସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଉଦାହରଣତଃ, ଆମେ ନିଜର ମା; ବାପ, ଭାଇ; ଭଉଣୀ ଓ ସେମାନଙ୍କର ଦେହକୁ ଭଲ ପାଉ; ତତୋଧିକ ଆମେ ନିଜର ଦେହ ଓ ନିଜର ଯୌନାଂଶ, ପୁଣି ସେମାନଙ୍କର ଯୌନାଂଶକୁ ମଧ୍ୟ ଭଲ ପାଉ । ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ପ୍ରତୀକବାଦ ହେଲା ଯୌନଭିତ୍ତିକ—ଏଠାରେ 'ଯୌନଭିତ୍ତିକ' ଶବ୍ଦର ସ୍ଥୂଳତମ ଅର୍ଥ କରାଯାଇଛି; ଜନ୍ମ ଠାରୁ ମୃତ୍ୟୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରେମର ସବୁ ରକମର ପ୍ରକାଶରେ ଯେଉଁ ଅଦମ ପ୍ରେରଣା ଗଭୀର ଭାବେ ନିହିତ ରହିଛି, ତାହା ହେଲା 'ଯୌନ'ର ଅର୍ଥ ।" [୪]

ଉପରୋକ୍ତ ଧରଣର ଯୌନବିଷୟକ ଆଲୋଚନାର ମନୋବୈଶ୍ଳେଷଣିକ ଯୁକ୍ତି ସୁଦୃଢ଼ ହୋଇଥାଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ ଏ ପ୍ରକାର ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରାସଂଗିକତାରେ ଅନେକ ପଣ୍ଡିତ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ନାହିଁ ।

ଏହା ଅବଶ୍ୟ ମନା କରି ହେବ ନାହିଁ ଯେ, ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ଆମର ପ୍ରଜ୍ଞା (Sensibility)କୁ ଏକବାରେ ଓଲଟ ପାଲଟ କରିଦେଲା । ଫଳତଃ ଏବର ସାହିତ୍ୟରେ ଆଗକାଳର ସାହିତ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଯୌନବିଷୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଆଗକାଳର ସାହିତ୍ୟରେ ଯୌନ କେବଳ ଏକ ପ୍ରମୋଦ ବିଷୟ ଥିଲା, କିନ୍ତୁ ଏବର ସାହିତ୍ୟରେ ତାହା ଆଉ ପ୍ରମୋଦ ବିଷୟ ହୋଇ ନରହି ଜୀବନର ଏକ ଗଂଭୀର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ବାସ୍ତବ ରୂପେ

ପରିଗଣିତ ହୁଏ । ଜୟଦେବ ପ୍ରଭୃତି କବି ଧର୍ମବିଷୟକ ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ରାଧା-କୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କିତ ଯୌନ ବିଷୟ ଯୋଡ଼ିଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ଏବର ସାହିତ୍ୟରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଯୌନବିଷୟ ପୂର୍ବଯୁଗର ମାନସୀୟ ଅଥଚ ଅଧିକତର ବିସ୍ତୃତ ଦ୍ୟୋତନାବିଶିଷ୍ଟ । ଫ୍ରୟେଡ଼ୀୟ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ଅଶ୍ଳୀଳତା-ବିଷୟକ ଭାବନାରେ ଏକ ସାଂଗୋପାଂଗ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି । ଯୌନସମ୍ପର୍କିତ ପୁରୁଣା ମୂଲ୍ୟବୋଧ (ଯଥା ସ୍ତ୍ରୀର ସତୀତ୍ୱ, ପୁରୁଷର ଏକ-ପତ୍ନୀବ୍ରତ ପ୍ରଭୃତି) ଷଙ୍ଗିରୁକ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଛି । ପ୍ରେମ ବା ବିରହ-ବିଷୟକ ଆବେଦନଭରା କବିତା ଆଜି ଜନମନକୁ ରଂଜିତ କରୁନାହିଁ । ଇଡ଼ିପୀୟ କଳୁଷ (Oedipal Complex), ଅପଯୌନ ଅଭିପ୍ରାୟ (Incest motive) ଭଳି ବିଷୟ ଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦଭାବେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇପାରୁଛି । ଶ୍ଳୀଳତା—ଅଶ୍ଳୀଳତା ସମ୍ପର୍କିତ ବିଚାର ଅଧିକତର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ଜଟିଳତର ହୋଇପଡ଼ୁଛି । ଫ୍ରଏଡଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ କୌଣସି ଏକ ଅଶ୍ଳୀଳକୃତିକୁ ଆମେ ଅତି ସହଜରେ ଅଶ୍ଳୀଳ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିପାରୁଥିଲୁଁ । କିନ୍ତୁ ଏବର ସାହିତ୍ୟ ଓ ଏବର ପ୍ରଜ୍ଞାକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଜଣାପିବ ଯେ ଶ୍ଳୀଳ—ଅଶ୍ଳୀଳ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ବିଭାଜନ ରେଖା ହେଉଛି କେବଳ ବାଲପ୍ରମାଣ । ଗତ-ଯୁଗସୁଲଭ ମିଳନର ଆନନ୍ଦ, ବିଚ୍ଛେଦର ଦୁଃଖ, ସ୍ତ୍ରୀର ଯୌନପ୍ରଧାନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ପ୍ରାଢ଼ିଖଳନାକୃତ ସ୍ତ୍ରୀ, ସ୍ତ୍ରୀ—ପୁରୁଷ ସମ୍ପର୍କର କେବଳ ଯୌନପ୍ରଧାନତା, ଅଭିସାର, ଯୌନକ୍ରିୟାର କାମୋଦ୍ରେକକାରୀ ବର୍ଣ୍ଣନା, ସତୀତ୍ୱ, ଏକପତ୍ନୀବ୍ରତ, ଏସବୁ ଆଜିକାଲିକାର ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ନିହାତି ଖାପଛଡ଼ା ଜଣାପଡ଼େ ।

ଫ୍ରୟେଡ଼ୀୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ନୈତିକ ଦ୍ୟୋତନା ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିସାରି ଆମେ କଳାକାର ସମ୍ପର୍କିତ ଫ୍ରୟେଡ଼ୀୟ ଉନ୍ମାଦତତ୍ତ୍ୱ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିପାରୁଁ । ଦୁଇ ହଜାର ବର୍ଷ ପୂର୍ବର ଗ୍ରୀସୀୟ ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ଲାଟୋ (Plato) ମଧ୍ୟ କହିଛନ୍ତି ଯେ, କବି ଏକ ପ୍ରକାର ଉନ୍ମତ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସେ ଅନ୍ୟ ଲୋକଙ୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଧରଣର । ତାର ଅଚେତନ ମନରୁ ବାହାରି କବି ସେ ଯେଉଁ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରେ ସେହି ଭାଷା ଏକାଧରେ ଉପଦ୍ରବର-

ଗର୍ଭିତ । ଅର୍ଥାତ୍ ଈଶ୍ୱର-ସତ୍ତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର ଦେଲେ ଜଣାପଡ଼ିବ ଯେ କବିର ସ୍ରଷ୍ଟା ଏକ ପ୍ରକାରେ ଉତ୍କର୍ଷବିଶିଷ୍ଟ ଓ ଅପକର୍ଷବିଶିଷ୍ଟ । ଫ୍ରଏଡ୍‌ୀୟ ଉନ୍ମାଦତତ୍ତ୍ୱର ସାର କଥା ହେଲା, କବି ହେଉଛି ସମାଜର ସ୍ୱୀକୃତ ପାଇଥିବା ଜଣେ ଦିବା-ସ୍ୱପ୍ନବିଳାସୀ । ନିଜର ବାସନାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ବଦଳରେ ସେ ତାର ଅଜ୍ଞାତମୟ କଳ୍ପନାଗୁଡ଼ିକୁ ଚରିତ୍ରାୟନ କରେ ଓ ପ୍ରକାଶ କରେ । କଳାକାର-ବିଷୟକ ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ହେଉଛି ମନନାତ୍ମକ କାର୍ଯ୍ୟର ଏକ ସାଧାରଣ ବର୍ଣ୍ଣନା, ଯେଉଁ ମନନାତ୍ମକ କାର୍ଯ୍ୟ ଏକାଧାରେ ନିଚ୍ଛକ ବୈଜ୍ଞାନିକ, ଦାର୍ଶନିକ ଓ କଳାକାରର ମଧ୍ୟ ଏକ ସାଧାରଣ କାର୍ଯ୍ୟ । ମନନାତ୍ମକ କାର୍ଯ୍ୟ ନିଚ୍ଛକ କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ କିପରି ସମ୍ପାଦିତ ହୁଏ, ତାହା ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ବୁଝାଇ ପାରୁନାହିଁ । ମନନାତ୍ମକ କାର୍ଯ୍ୟର ଶାରୀରିକ ଓ ପରୋକ୍ଷ ପକ୍ଷର ବିଷୟରେ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ନୀରବ । ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଦର୍ଶନ ଶାସ୍ତ୍ରର ପାଠକମାନେ ବାହ୍ୟ ଜଗତରେ କି ପ୍ରକାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାନ୍ତି ସେ ବିଷୟରେ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ କିଛି କହି ପାରୁ ନାହିଁ । କଳାତ୍ମକ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ଯେ ବାହ୍ୟ ଜଗତର ଏକ କାର୍ଯ୍ୟପଦ୍ଧତି, ତାହା ଏହି ତତ୍ତ୍ୱରୁ ଜଣାପଡ଼େ ନାହିଁ । ଦିବାସ୍ୱପ୍ନବିଳାସୀ ନିଜର ସ୍ୱପ୍ନକୁ ଲେଖିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖି ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୁଏ; କିନ୍ତୁ ଯେ ପ୍ରକୃତରେ ଲେଖାଲେଖି କରେ ସେ ଏକ ପ୍ରକାର ବାହ୍ୟାତ୍ମକ କାର୍ଯ୍ୟରେ ବ୍ୟାପୃତ ରହି ସମାଜ ସହିତ ନିଜକୁ ଖାପ ଖୁଆଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟିତ ହୁଏ ।

କବିର ଉନ୍ମାଦ ଯଦି କବିକୁ ଲେଖିବା ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଦିଏ, ତେବେ ଲେଖକ ଓ ଅନ୍ୟପ୍ରକାରର ମନନାତ୍ମକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କିଛି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ, କବିର ଉନ୍ମାଦ ଯଦି କବିକୁ ଲେଖାର ବିଷୟ ଦିଏ, ତେବେ ପାଠକମାନେ ଲେଖାଟିକୁ ବୁଝିପାରିବେ ନାହିଁ । ଲେଖକ କେବଳ ଅବସ୍ଥା-ବିବରଣୀ (Case history) ଲେଖି କଦାପି ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ନଥିବ, ହୁଏତ ସେ କୌଣସି ଆଦିରୂପିକ ଧାରା (Archetypal pattern)ର ବନ୍ଦୋବସ୍ତ କରିବ, ନତୁବା କୌଣସି ଉନ୍ମାଦଗ୍ରସ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ-ଧାରା (Neurotic personality pattern)ର ବନ୍ଦୋବସ୍ତ କରିବ । ଉନ୍ମାଦତତ୍ତ୍ୱରୁ କଳ୍ପନା ସହିତ ବିଶ୍ୱାସର ସମ୍ପର୍କ ବିଷୟକ ଏକ ପ୍ରଶ୍ନ

ଉଚିତ ହୁଏ । ଔପନ୍ୟାସିକ ନିଜର ସନ୍ତୋଷ ଓ ଯଶକୁ ଠିକ୍ ହେଲା ଭଳି ତାର ଅନୁଭୂତିର ପୁନର୍ଗଠନ କରେ କି ? —ନା, ତା ସାଥେସାଥେ ଦୃଷ୍ଟି ଭ୍ରମରେ ଘାରି ହୋଇ ସେ ବାସ୍ତବତାର ଜଗତ ଓ ଆଶା-ଆଶଙ୍କାର ଆତ୍ମସମସ୍ତ ଜଗତକୁ ମିଶାଇଗୋଳାଇ କରିଦିଏ ?

କେତେକ ଔପନ୍ୟାସିକ ସ୍ୱୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ନିଜେ ଦେଖିଥିବା ଓ ସେମାନଙ୍କର କଥା ନିଜେ ଶୁଣିଥିବା ଦାବୀ କରନ୍ତି ; ସେମାନେ ଏହା ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି ଯେ, ଅନେକ ସମୟରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ଲେଖକଠାରୁ କାହାଣୀ ନିୟନ୍ତ୍ରଣର ଦାୟିତ୍ୱ କାଢ଼ିନେଇ ନିଜେ ସେ ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରି ଏପରି ଏକ ଉପସଂହାର ପାଇଁ ଉପନ୍ୟାସର ଅନ୍ତ ନିର୍ଧାରଣ କରନ୍ତି, ଯେଉଁ ଉପସଂହାର ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଯୋଜନାର ବହିର୍ଭୂତ । ଅନେକ ବଡ଼ ଉପନ୍ୟାସକାର ବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କୃତି ଏହି ଧରଣର । ଏହି କୃତି-ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକମାନଙ୍କର ଉନ୍ମାଦତତ୍ତ୍ୱକୁ ମିଥ୍ୟା ପ୍ରମାଣିତ କରିଦିଏ । ଉନ୍ମାଦତତ୍ତ୍ୱର ସତ୍ୟତା ଯାହା ଲେଖକର ଦୃଷ୍ଟି ଭ୍ରମର ସତ୍ୟତା ତାହା । ଦୃଷ୍ଟିଭ୍ରମ ବା ଉନ୍ମାଦ ଯଦି ସତ୍ୟ ହୁଏ, ତାହା ହେଲେ ଲେଖକର ଖାପ ଖୁଆଇବାର ଚେଷ୍ଟା ମଧ୍ୟ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ଯଦି ଲେଖକ ନିଜର ଅନୁକୂଳନ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟିତ, ତେବେ ସେ ନିଜ କୃତିର ଉପସଂହାର ସ୍ୱୀୟ କଳ୍ପିତ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଯୋଜନା ଅନୁସାରେ ନ କରନ୍ତି କାହିଁକି ?

ଅସଲ କଥା ଏହା ଯେ, ଲେଖକର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଯୋଜନା ବସ୍ତୁତଃ ବିଶ୍ୱାସଭିତ୍ତିକ; ଅନୁକୂଳନ ଅର୍ଥାତ୍ ଖାପ ଖୁଆଇବାର ଏକ ମନୋବୃତ୍ତି ବା ବିଶ୍ୱାସ ଉପରେ ଏହି ଯୋଜନା ପ୍ରଥମତଃ ଆଧାରିତ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ କୃତିର ପ୍ରଗତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କଳ୍ପନାର ବଳ ଯେତେ ବଢ଼େ, ବିଶ୍ୱାସ (ଅର୍ଥାତ୍, ଖାପଖୁଆଇବା ମନୋବୃତ୍ତି)ର ବଳ ସେତେ କମେ । କଳା ସୃଷ୍ଟିର ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଉନ୍ମାଦତତ୍ତ୍ୱ ଠିକ୍ ଭାବେ ବୁଝାଇ ପାରେ ନାହିଁ ।

ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ସ୍ପଷ୍ଟ ମୂର୍ତ୍ତିନାତ୍ମକ ଚିତ୍ର କଳ୍ପ (eidietic imagery) ତିଆରି କରି ପାରନ୍ତି; କବିମାନେ ମଧ୍ୟ ସେପରି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଉତ୍ପାଦନ କରିପାରନ୍ତି । ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ସଙ୍କେତାତ୍ମକ ବା ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ନୁହେଁ, ଏଗୁଡ଼ିକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟପ୍ରଧାନ (Sensuous) ଓ ବୋଧାତ୍ମକ (Perceptual) । କଳାକାର ନିଜର ବିଶିଷ୍ଟ ଗୁଣଦ୍ୱାରା ଇନ୍ଦ୍ରିୟପ୍ରଧାନ ଓ ବୋଧାତ୍ମକ (Perceptual) ସହିତ ମନୋଧାରଣାତ୍ମକ ବା ସଙ୍କଳ୍ପନାତ୍ମକ (Conceptual)ର ସହିତ ସ୍ଥାପନ କରେ । ବଟେଲିଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି କାଣ୍ଟସ୍, ପେଟର୍, ସ୍ପେନ୍ସର୍ ଆଦି ସମାଲୋଚକ ବିଶ୍ୱାସ କରି ଆସିଛନ୍ତି ଯେ, ଏ ପ୍ରକାର ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତିପ୍ରଧାନ ପ୍ରଜ୍ଞା କଳାକାରର କଳ୍ପନା ଶକ୍ତି ସହିତ ନିବିଡ଼ ଭାବେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥାଏ; ଫଳରେ କଳାକାର ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକୁ ବାଚନ-ଭାବେ ଅବଧାରଣ କରି ତାର ପ୍ରବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକୁ ଅନୁପମ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ଗୋଷ୍ଠୀ-ଗୁଣକୁ ବଞ୍ଚାଇ କଳାକାର ନିଜର କଳାରେ ସେହି ଗୁଣଟିକୁ ବିକଶିତ କରେ ।

ଅନେକ କବି ସ୍ୱୀୟ କବିତାରେ ଯୁକ୍ତବୋଧ (Synaesthesia) ପ୍ରୟୋଗ କରି ଥାଆନ୍ତି; ଏହି ଯୁକ୍ତବୋଧ ହେଉଛି ଦୁଇ ବା ତତୋଧିକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ବୋଧଗୁଡ଼ିକର ଯୋଗଫଳ । ଦେଲ ରଙ୍ଗ ଗନ୍ଧ ହେବା, ଖଟ୍ଟା ସୁର୍ଖି ସୁର୍ଖି ମାରିବା, ଭଳି ମାମୁଲି ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ମଧ୍ୟ ଯୁକ୍ତବୋଧର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ । ପାରମ୍ପରିକ କବିତାରେ ଏହାର ଉଦାହରଣ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଆମେ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ କେତୋଟି ପଂକ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରି ପାରିବା, ଯଥା— "ହେ ନୂତନ ରଣ ରଣ, ଯୌବନ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ତା ପାଦେ ଶରଣ"; "ଘମ ଘମ ମାଳୋପ୍ପଳ କସ୍ତୁରୀ ସୁବାସ ।" ଏହି ଯୁକ୍ତବୋଧ ଏକ କାବ୍ୟିକ କୌଶଳ, ଏକ ରୂପକାତ୍ମକ ଅନୁବାଦ, ଜୀବନ ପ୍ରତି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟପ୍ରଧାନ ମନୋଭାବର ଏକ ଶୈଳୀ ସମ୍ବଳିତ ପ୍ରକାଶ । ଏହି ମନୋଭାବ ଓ ଶୈଳୀ ଓିସ୍ପ୍ରୟାଣୀ (Romantic) କଳାକାରମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷଣବିଶେଷ । ବସ୍ତୁବାଦୀ କଳାକାର ଖୋଜେ ସ୍ପଷ୍ଟତା ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳତା; କିନ୍ତୁ ଓିସ୍ପ୍ରୟାଣୀ ପାରସ୍ପରିକତା, ତୁଲ୍ୟତା ଓ ଏକତ୍ୱ ।

ଆଧୁନିକ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କର "ପ୍ରେମ ଓ ଭୟ" କବିତାରେ ଆମେ ମୁକ୍ତବୋଧର ଏକ ସୁନ୍ଦର ଉଦାହରଣ ପାଉଁ—

"ଭଲ ଲାଗେ ତା'ର
ନୀଳ ଭେଲଭେଟି ଦ୍ରାବିଡ଼ ଆଖିର କଂଠସ୍ୱର ।
ସୁନ୍ଦର ତା'ର ସ୍ଫଟିକ ଗ୍ରୀବାରେ
(ଦେଖାଯାଏ ଅବା)
ରେଶମୀ ଶ୍ୱାସର ଚଳ ଚଞ୍ଚଳ ।"

"ନୀଳ ଭେଲ୍‌ଭେଟି ଦ୍ରାବିଡ଼ ଆଖିର କଂଠସ୍ୱର"—ଏଠାରେ ଦର୍ଶନ, ସ୍ପର୍ଶ ଓ ଶ୍ରବଣ ଏପରି ତିନୋଟି ବୋଧର ଯୋଗ ସଂପାଦନ ହୋଇଛି । ମୁକ୍ତବୋଧ ବହୁଳ କବିତା କେତେ ହୃଦ୍ୟ ହୋଇ ପାରେ ତା'ର ଉଦାହରଣ ସ୍ଥଳରେ ସଚ୍ଚି ବାବୁଙ୍କ କବିତା "ଏକ ପ୍ରାର୍ଥନା" ମଧ୍ୟ ଉଦାହାର୍ଯ୍ୟ (୭) । ଏ କବିତାଟିରେ ବହୁତ ଗୁଡ଼ିଏ ବୈକଳ୍ପିକ ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁ ପାଇବା ପାଇଁ ଭୟଙ୍କର ଯେଉଁ ଉତ୍କଣ୍ଠା ରହିଛି, ସେହି ଉତ୍କଣ୍ଠାକୁ "କ୍ଷୁଧା ମାଇଲିଏ" ଓ "ନୀଳ ନୀଳ ଶତାବ୍ଦୀଟିଏ" ଭଳି ମୁକ୍ତ ବୋଧମାନ, ତୀବ୍ରତର କରି ପାରୁଛି ।

କଳାକୃତି ମୌଳିକ, ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ହୋଇଥିବାରୁ, ଆକାର ଓ ଆଧେୟ ଭିତ୍ତିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଠାରେ ଏହା କଦାପି ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରେ ନାହିଁ । ଏହି ଔସ୍ତୁକ୍ୟବାଦୀ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଅନୁଯାରେ, 'ଉପଯୋଗିତା' କବିତାର ମାନଦଣ୍ଡ ହୋଇ ନ ପାରେ; କବିତାଠାରେ ମଧ୍ୟ ଏକ ପ୍ରକାର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ରହିବାର ଅଧିକାର ରହିଛି । ଆର୍କିବଲ୍‌ଡ ମ୍ୟାକଲିଶ୍ (Archibald Macleish) କହନ୍ତି, "A Poem must not mean, but be." କଲେରିଜ୍ ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି ଯେ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଏକ ସ୍ୱକୀୟ ଜୀବନ ରହିଛି । ଯନ୍ତ୍ର ଠାରୁ ଯେଉଁ ଉପଯୋଗିତା ଆଶା କରାଯାଏ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପଠାରୁ ତାହା ଆଶା କରିବା ବୃଥା । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଜୈବ ଓ କଦାପି ଯାନ୍ତ୍ରିକ ନୁହେଁ । ବୃକ୍ଷ ଓ ନର୍ତ୍ତକୀର ଜୈବ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ୟେଟ୍‌ସ୍ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି :

"O Chestnut tree, great rooted blossomer,
Are you the leaf, the blossom or the bole?
O body swayed to music, O brightening glance,
How can we know the dancer from the dance?"

[ହେ ସୁମୂଳବାନ୍, ପୁଷ୍ପଶାଳୀ ଚେଷ୍ଟନଟ୍ ତରୁ !
ତୁମେ କ'ଣ ପତ୍ର, ନା ପୁଷ୍ପ, ନା ଗଣ୍ଡି ?
ହେ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରତି ନତଶୀଳ ଦେହ ଓ ଦେଦୀପ୍ୟମାନ ନୟନ !
ନର୍ତ୍ତକ ଓ ନର୍ତ୍ତକୀ ସତେ କ'ଣ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ?]

ବ୍ୟଂଜନାମୟ ଅନିଶ୍ଚିତତା, ବାସ୍ତବଜଗତ୍ ଓ ସ୍ୱପ୍ନ ଜଗତ୍ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଭେଦର ଅସ୍ପଷ୍ଟତା, ଗତାନୁଗତିକ ବୃତ୍ତବନ୍ଧଲରେ ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦର ଗୀତିମୟତା, ଇଂନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ବିଷୟ ଗୁଡ଼ିକର ମିଶ୍ରଣ, ଚେତନାର ଜଟିଳତା ଓ କ୍ଷିପ୍ର-ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନଶୀଳତା ପ୍ରତିକ୍ଷଣ-ନୂତନ ଅନୁଭୂତିର ସୁନିର୍ବାଚିତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରତୀକ ମଧ୍ୟଦେଇ ପ୍ରକାଶ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାନଙ୍କର ସତର୍କ ସଜ୍ଜା—ଏ ସବୁ ହେଲା ଆଧୁନିକ କବିତା ଉପରେ ଫରାସୀ ପ୍ରତୀକବାଦର ପ୍ରଭାବ ।

ଏହି ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଭାବନାଗୁଡ଼ିକ କଥାସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବ-ପାତ କରିଛି । ଆଧୁନିକ କବିତା ଓ ଆଧୁନିକ ଚେତନାସ୍ରୋତ ଉପନ୍ୟାସରେ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ସାଧାରଣ ସତ୍ତ୍ୱମାନ ମିଳେ—ବାଚନିକ ସଂଯୋଜନ, ଜ୍ଞାତସାର କ୍ଲିଷ୍ଟତା, ବହୁମୁଖୀ ସାମ୍ୟ ଘଟନ ଓ ବିରଳ ଉଲ୍ଲେଖ । ଅନ୍ୟସ୍ୱଣ ଦ୍ୱିଗତ ମାଧ୍ୟମରେ ଆଧୁନିକ ଔପନ୍ୟାସିକ ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ବୈୟକ୍ତିକ ଚେତନା ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ ।

ମାର୍ସେଲ୍ ପ୍ରୁଷ୍ଟ (Marcel Proust) ଓ ଜେମ୍ସ୍ ଜୟସ୍ (James Joyce)ଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଉପରୋକ୍ତ ଭାଷାଶୈଳୀ ବିଶିଷ୍ଟ ଯେଉଁ ଉପନ୍ୟାସ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା, ସେହି ଉପନ୍ୟାସକୁ ଚେତନାସ୍ରୋତ (stream

of consciousness) ଉପନ୍ୟାସ କହନ୍ତି । ଚେତନାସ୍ରୋତ ଶବ୍ଦଟି ଓ୍ୱିଲିୟମ୍ ଜେମ୍ସ୍ (William James)ଙ୍କ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱରୁ ଅଣା ଯାଇଛି । ଜେମ୍ସ୍ ଚେତନାକୁ ନଦୀ ବା ସ୍ରୋତ ସହିତ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ଅଗଣିତ ନିମଗ୍ନ ଓ ଭାସମାନ ସ୍ମୃତିକୁ ବହନ କରି ଓ ବାହ୍ୟ ଜଗତର ଅଗଣିତ ଛାପକୁ (impressions)କୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଚେତନାସ୍ରୋତ ବହେ ।

ଯାନ୍ତ୍ରିକଭାବେ ସଂଯୁକ୍ତ ପୃଥକ୍ ପୃଥକ୍ ଭାବନା ଗୁଡ଼ିକର କ୍ରମସଜ୍ଜାକୁ ଅଣୁବାଦୀମାନେ (atomists) ଚିନ୍ତନ (thought) ବୋଲି ଅଭିହିତ କରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଜେମ୍ସ୍ କହିଲେ ଯେ ପଦାର୍ଥ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ରସାୟନ ବିଜ୍ଞାନରେ ଯେଉଁ ଶୃଙ୍ଖଳା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, ସେହି ଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ଚିନ୍ତନ ପଦ୍ଧତି ଠାରେ ଆରୋପ କରିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ଚିନ୍ତନ କୌଣସି ଶୃଙ୍ଖଳିତ କ୍ରମସଜ୍ଜା ନୁହେ; ଏହା ହେଉଛି ଏକ ସ୍ରୋତ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟବୋଧ ଓ ସାଂବେଦନିକ ଅନୁଭୂତିର ଏକ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଧାରା ; ରକ୍ତରେ କଣିକାମାନ ବାହିତ ହେବା ପରି, ଏହି ସ୍ରୋତରେ ଭାବକଣିକାମାନ ନିରନ୍ତର ବାହିତ ହୁଏ, ଯେଉଁ ଗୁଡ଼ିକ ବିଭକ୍ତି, କ୍ରିୟାପଦ, ସଂଯୋଜକ ଅବ୍ୟୟ, ବିଶେଷଣ, ସର୍ବନାମ ପ୍ରଭୃତିକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରେ । ଏଠାରେ 'ମନଃସ୍ଥିତି' ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ଉପଯୁକ୍ତ ନୁହେ, କାରଣ ସ୍ଥିତିଶବ୍ଦ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥ ଭାବର ବୋଧକ । ଚିନ୍ତା, ସ୍ଥିତାବସ୍ଥ ହୋଇ ନପାରେ । ଚିନ୍ତନ ସ୍ରୋତର ଉପରୋକ୍ତ ସତ୍ତ୍ୱ ଗୁଡ଼ିକୁ ଆମେ 'ସକର୍ମକ ତତ୍ତ୍ୱ' ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିପାରୁଁ । ଏହି ସକର୍ମକ ସତ୍ତ୍ୱ ଗୁଡ଼ିକ ଚିନ୍ତନ ସ୍ରୋତର ଭାବାଂଶ ମାନଙ୍କର ଯୋଗସୂତ୍ର ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ । ଏହି ସକର୍ମକ ସତ୍ତ୍ୱ ଯୋଗୁଁହିଁ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ମନୋଜୀବନର କିଛି ଭାଗ ଆମେ ଅବଧାରଣା କରିପାରୁଁ ।

ଚେତନା କୌଣସି ସତ୍ତ୍ୱ ବା ବସ୍ତୁ ନୁହେ ; ଏହା ହେଉଛି ଏକ ପ୍ରବାହ, ବସ୍ତୁ ସ୍ଥିତି ସଂପର୍କ ମାନଙ୍କର ଏକ ପଦ୍ଧତି । ଏହା ହେଉଛି ଏପରି ଏକ ବିନ୍ଦୁ ଯେଉଁଠାରେ ଘଟନା ଗୁଡ଼ିକର ସମୟ କ୍ରମିକତା (sequence) ଓ ବସ୍ତୁ ଗୁଡ଼ିକର ସଂପର୍କ ସହି ଚିନ୍ତନ ଗୁଡ଼ିକର ସମୟ କ୍ରମିକତା ଓ ସଂପର୍କ ଏକତ୍ରାବସ୍ଥାନ କରେ । ଏହି ମିଳନ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ହିଁ ଚିନ୍ତନ ଦେହରେ ବାସ୍ତବତା

ଭଙ୍ଗିମାରେ । ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟା କିଛି କମ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ପ୍ରକ୍ରିୟା (Phenomenon) ଓ ପ୍ରତୀତି (appearance) ବାହାରେ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଆଉ କିଛି ନାହିଁ । ଆତ୍ମାକୁ ଅବଧାରଣ କରିବା ପାଇଁ ଅନୁଭୂତି ମାର୍ଗ ବହିର୍ଭୂତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ମାର୍ଗରେ ଯିବା ଦରକାର ନାହିଁ, କାରଣ ଆତ୍ମା ହେଉଛି ଆମର ମନୋଜୀବନର ଏକ ଯୋଗଫଳ ।

ଚେତନା ସ୍ରୋତର ସମ୍ୟକ୍ ଅବଧାରଣ ପାଇଁ ବର୍ଗସଁ (Bergson)ଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ବର୍ଗସଁଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ସ୍ମୃତିଦ୍ୱାରା ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୁଏ । ସଂସାର ବିଷୟରେ ଆମ ମତ କ୍ଷଣକ୍ଷଣକେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ । ଆମେ ଯେତେବେଳେ କିଛି ଗୋଟାଏ ବିଷୟକୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଦ୍ୱାରା ଜାଣୁଁ, ସେତେବେଳେ ଆମରି ଅତୀତ ଅନୁଭୂତିର ସତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକର ଏକ ପ୍ରକାର ଅନିଚ୍ଛାପ୍ରସୂତ ରଚନାତ୍ମକ ପୁନଃପ୍ରକ୍ଷୀକରଣ ଘଟେ ।

ଆମେ ସ୍ଥାନକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ଚିନ୍ତନ କରୁଁ ; ତେଣୁ ଆମର ଭାଷା ଯୌକ୍ତିକ ଓ ବ୍ୟାକରଣସମ୍ମତ ହୁଏ ; କିନ୍ତୁ ସମୟ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପରି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସମୟଠାରେ ହିଁ ଜୀବନର ସାର ଓ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ବାସ୍ତବତା ନିହିତ ରହିଥାଏ । ଆମକୁ ଜାଣିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେ ସମୟ ହେଉଛି ଗୋଟିଏ ବିସ୍ତାର, ଗୋଟିଏ ଅବଧି । ଅବଧି ହେଉଛି ଅତୀତର ଏପରି ଏକ ଅବିରାମ ପ୍ରଗତି ଯାହା ଭବିଷ୍ୟତକୁ ଦନ୍ତାଘାତ କରି ଥାଏ ଓ ଥରକୁ ଥର ଅଧିକ ସ୍ଥୂଳ ହୋଇ ଆଗୁଁସାର ହୁଏ । ଅତୀତକୁ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ଆମେ ଜାଣିପାରିବା ଯେ, ଅତୀତ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଡ଼କୁ ଲମ୍ବିତ ହୋଇ ବର୍ତ୍ତମାନଠାରେ ବିରାଜମାନ ଓ କ୍ରିୟାନ୍ୱିତ ହୋଇଥାଏ । ଅବଧି କହିଲେ କେବଳ ଏହା ବୁଝିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଅତୀତ ନ ମରି ବଞ୍ଚି ରହେ ଓ ଅତୀତର କୌଣସି ଅଂଶର କ୍ଷତି କେବେ ଘଟେ ନାହିଁ । ଏହା ଅବଶ୍ୟ ସତ୍ୟ ଯେ ଆମେ ଭାବିଲା ବେଳେ ଅତୀତର ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଅଂଶକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଭାବୁଁ ; କିନ୍ତୁ ଆମର ସବୁ ପ୍ରକାର ପ୍ରତ୍ୟାଶା, ଅଭିଳାଷ ଓ କାର୍ଯ୍ୟ କଳାପରେ ଆମର ସମଗ୍ର ଅତୀତ ନିହିତ ଥାଏ । ସମୟ ଏକ ଚିରବୃଦ୍ଧି ହୋଇ ଥିବାରୁ ଭବିଷ୍ୟତ୍ କଦାପି ଅତୀତ ସହିତ ସମାନ ନ ହୋଇ ପାରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷଣରେ ଗୋଟିଏ ଲେଖାଏଁ

ନୂଆ ଚିନ୍ତବୃତ୍ତି ଉଦ୍ଭବ ହୁଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷଣ କେବଳ ଯେ ନୂଆ ତାହା ନୁହେ, କୌଣସି କ୍ଷଣ ବିଷୟରେ ପୂର୍ବରୁ କିଛି ଅବଧାରଣ କରିବା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବପର ନୁହେ—ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷଣ ନୂତନ ଓ ଅଘଟନ ଅର୍ଥାତ୍ ଅଜ୍ଞାତପୂର୍ବ; ଜାମିତିକ ସୁଘଟନତା ବା ଜ୍ଞାତପୂର୍ବତା ହୁଏତ ସଂଖ୍ୟାପ୍ରଧାନ ବିଜ୍ଞାନ ପାଇଁ ଖୁବ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ଜୀବନକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ମାୟାଜାଲ । ଅନ୍ତତଃ ଏକ ଚେତନ ଜୀବ ପକ୍ଷରେ ବଞ୍ଚିବା ହେଉଛି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବା, ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବା ହେଉଛି ପାକଳିବା ଓ ପାକଳିବା ହେଉଛି ନିଜର ସ୍ୱୟଂକୁ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ସୀମାହୀନ ବ୍ୟାପାରରେ ଲାଗି ରହିବା । ସମଗ୍ର ବାସ୍ତବତା, ହୁଏତ, ସମସ୍ତ, ଅବିଧ୍ୟ, ପରିବର୍ତ୍ତନ, କିଛିରୁ ଆଉ କିଛିରେ ପରିଣତ ହେବା ଛଡ଼ା ଆଉ ଅଧିକ କିଛି ନୁହେ ।

ଆମ ନିଜ ଭିତରେ ସ୍ମୃତି ହେଉଛି ଅବଧିର ବାହକ । ଏଥିରେ ଆମର ଅତୀତର କିଛି କିଛି ରକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ; ଏହି ରକ୍ଷିତ ସତ୍ତା ଗୁଡ଼ିକ ଯୋଗୁଁ ଆମେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ନିର୍ବାଚନ କରୁଁ । ଜୀବନର ପ୍ରଗତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅର୍ଥାତ୍ ଜୀବନ କ୍ଷେତ୍ରର ପ୍ରସାରଣ ବେଳେ ନିର୍ବାଚନ କ୍ଷେତ୍ର ମଧ୍ୟ ପ୍ରସାରିତ ହୁଏ; ଅବଶେଷରେ ସମ୍ଭବପର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଗୁଡ଼ିକର ବିବିଧତାରୁ ଚେତନା ଜନ୍ମଲାଭ କରେ । ଏହି ଚେତନା ପୁଣି ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ଏକ ପ୍ରକାର ପୂର୍ବ ପ୍ରସ୍ତୁତି । ସମ୍ଭାବ୍ୟତା ଗୁଡ଼ିକର ଯେଉଁ ବଳୟ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଘେରି ରହିଛି, ସେହି ବଳୟ ଉପରେ ଚେତନା ଆଲୋକପାତ କରିଥାଏ । 'କଅଣ କରାହୋଇଛି' ଓ 'କଅଣ କରାଯାଇ-ପାରେ'– ଏହି ଦୁଇଟିର ବ୍ୟବଧାନକୁ ଚେତନା ହିଁ ପୂରଣ କରେ ।

ଯଦି ଚିନ୍ତନ ବା ବୁଦ୍ଧି ଦ୍ୱାରା ନୁହେ, ତେବେ ଆଉ କାହାଦ୍ୱାରା ଜୀବନନର ପ୍ରବାହ ଓ ସାରକୁ ଆମେ ଧରି ପାରିବୁଁ ? ଚିନ୍ତନ ଓ ବୁଦ୍ଧିର କାର୍ଯ୍ୟକୁ କିଛି ଛୁଟି ଦିଆଯାଉ । ଆମେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଅନ୍ତର୍ଗ୍ରାଣ ବାସ୍ତବତା ଉପରେ ଏକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିବା । ତେବେ ଦେଖି ପାରିବା ଯେ—ବସ୍ତୁ

ସତ୍ୟ ନୁହେ, ମନହିଁ ସତ୍ୟ; ସ୍ଥିତି ସତ୍ୟ ନୁହେ, କାର୍ଯ୍ୟ ହିଁ ସତ୍ୟ; ଯାଂତ୍ରିକତା ସତ୍ୟ ନୁହେ, ନବୀଚନ ହିଁ ସତ୍ୟ । ଅଥଚ ଯଦି ଜୀବନକୁ ଦେଖୁଁ ତେବେ ଜୀବନର ସୂକ୍ଷ୍ମ, ଓ ସେ ସକ୍ଷମ ଧାରାକୁ ଦେଖୁଁ । ମନୋବସ୍ଥା ସଂକଳିତ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବିଶିଷ୍ଟ ନିର୍ଜୀବ ଜୀବନକୁ ହିଁ ତେ ଜୀବବିଜ୍ଞାନୀ ଦେଖିପାରେ, ଆମେ କିନ୍ତୁ ଜୀବନକୁ ସେପରି ଭାବେ କଦାପି ଦେଖି ନ ପାରୁଁ ।

ରୁସୋଙ୍କ ସହିତ ବର୍ଗସଁଙ୍କୁ ସମାନ କରିବା ଠିକ ନୁହେ । ବର୍ଗସଁ, ରୁସୋଙ୍କ ଭଳି ବୁଦ୍ଧିବିରୋଧୀ ନୁହନ୍ତି । ଜଡ଼ପ୍ରଧାନ ଓ ସ୍ଥାନ ପ୍ରଧାନ ଜଗତରେ ବୁଦ୍ଧିର ଗୁରୁତ୍ୱ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ବର୍ଗସଁ ମଧ୍ୟ ବୁଦ୍ଧିର ଏହି ସୀମିତ ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ମାନନ୍ତି । ଚନ୍ତନ ବିଷୟକ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ ଆମେ ଆଧୁନିକ କବିତା, ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଉଦ୍‌ଭଟ ନାଟକ ଆଲୋଚନା କରିପାରୁଁ ।

ଓ୍ୱିଲିୟମ କେମ୍‌ସ ଓ ବର୍ଗସଁଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗୁଡ଼ିକୁ ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସକାରମାନେ କିପରି କାର୍ଯ୍ୟରେ କରିଯାଇଛନ୍ତି ତାହା ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ଚେତନା-ସ୍ରୋତ ଉପନ୍ୟାସ, ଅନ୍ୟ ଭେଦରେ ନୀରବ ଉପନ୍ୟାସ ବା ଅନ୍ତର୍ଗତ ସ୍ୱଗତର ଉପନ୍ୟାସ ଅଥବା ଆଧୁନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଆମେ ଏପରି ଏକ ବାସ୍ତବତା ପାଉଁ ଯାହା ପାରଂପରିକ ଉପନ୍ୟାସରେ ମିଳେ ନାହିଁ । ପୂର୍ବର ଉପନ୍ୟାସରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଥିଲା ବାହ୍ୟ ଜଗତ ଉପରେ; ମାତ୍ର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଚେତନାସ୍ରୋତ ଶୈଳୀ କଥାସାହିତ୍ୟକୁ ବାହ୍ୟ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାରୁ ଟାଣି ଆଣି ଅଦ୍‌ଭୁତ କଳ୍ପନା ଓ ସ୍ୱପ୍ନର ଲୁକ୍କାୟିତ ଜଗତ୍ ଆଡ଼େ ନେଲା; ଏହି ଲୁକ୍କାୟିତ ଜଗତ୍‌ରେ ଆମର ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନଙ୍କର ବୋଧ ଓ ଜୀବନ ସତତ ମିଳାଯ୍ୱିତ ହୁଏ । ଚେତନାସ୍ରୋତ ଉପନ୍ୟାସ ପଢ଼ିଲେ ମନେ ହୁଏ ସତେ ଯେପରି ତାହା ଏକ ଆତ୍ମଜୀବନୀ । ଏହି ଉପନ୍ୟାସ ଭିତରକୁ କବିତାର ଧାରାର ଏକ ଅସାଧାରଣ ଅନ୍ତଃପ୍ରବେଶ

ଘଟିଥାଏ । ଅନ୍ୱେଷଣ, ଯାହା ତା ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପର କିଛି ଗୋଟାଏ ଏହି ଉପନ୍ୟାସରୁ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୁଏ । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପନ୍ୟାସଟି, ଅଚେତନ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଏକ ପ୍ରକାର ଯାତ୍ରା ଭଳି ମନେ ହୁଏ । ନିଜର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଅନୁଭୂତି ଓ ଚିନ୍ତାନୁଭୂତି ପ୍ରତି ଲେଖକ କେତେ ସଜାଗ, ତାହା ଏହି ଉପନ୍ୟାସରୁ ଜଣାପଡ଼େ । ଏଥିରେ ଲେଖକ, ଏକ ପ୍ରଗଳ୍ଭ ଆତ୍ମପରୀକ୍ଷା କରିବାରେ ନିଜର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଦର୍ଶାଏ । ଏଥିରେ ପ୍ରତୀତ ହୁଏ ଯେ, ଅନ୍ତର୍ଜଗତ ସମସ୍ୟା ଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା ପାଇଁ ଓ ପୃଥିବୀ ସମକ୍ଷରେ ନିଜର ଅନ୍ତର୍ଜଗତର ଯୋଜନା କରିବା ପାଇଁ, ଉପନ୍ୟାସକାର ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରେ । ପାରଂପରିକ କଥାସାହିତ୍ୟରେ, ବାହ୍ୟ ଜଗତ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ କୌଣସି ଏକ ବିବରଣାତ୍ମକ ଲେଖା ଭିତରେ ଅନ୍ତର୍ଜଗତ ଅନୁଭୂତିର ଯୋଜନା କରାଯାଉଥିଲା, ଚେତନାସ୍ରୋତ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହି ପରଂପରା ପାଳିତ ହୁଏ ନାହିଁ ।

କର୍ତ୍ତୃପ୍ରଧାନ (Subjective) ଚେତନା-ସ୍ରୋତ ଉପନ୍ୟାସରେ ଲେଖକ, ମନକୁ ବାହ୍ୟ ଉତ୍ତେଜନା ଠାରୁ ଏପରି ଭାବେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରେ ଯଦ୍ୱାରା ମନ ଅତୀତ ଆଡ଼କୁ ଟାଣି କରି ଅତୀତ ସହିତ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଯୋଡ଼େ। ବାହ୍ୟ ଉତ୍ତେଜନା ହେଉଛି ବର୍ତ୍ତମାନ । ମନୋବିଶ୍ଲେଷଣ ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ରୋଗୀକୁ ଠିକ୍ ଏହିପରି ଆତ୍ମବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ଦିଆଯାଏ । ନୂତନ ଧରଣର ଏହି ଉପନ୍ୟାସକୁ "ସମୟ ଉପନ୍ୟାସ" ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି । ବର୍ଗସନଙ୍କ ସମୟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଦ୍ୱାରା ଏହି ଉପନ୍ୟାସ ବିଶେଷ ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ । ପାରଂପରିକ ଉପନ୍ୟାସ, ବର୍ଷାଧିକ କାଳ ବ୍ୟାପୀ ବିଷୟକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ଏକ ମିନିଟ୍, ବା ଏକ ଘଣ୍ଟା, ବା ଏକ ଦିନକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ପାରଂପରିକ ଉପନ୍ୟାସ ରଚିତ ହେବାର ଦେଖାଯାଇ ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ଦିନ ଏପରିକି ଗୋଟିଏ କ୍ଷୁଦ୍ର ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ଧରି, ବହୁ ଶତ ପୃଷ୍ଠାବ୍ୟାପୀ ଏକ ଚେତନା-ସ୍ରୋତ ଉପନ୍ୟାସ ରଚିତ ହୋଇ ପାରିବ । ଚେତନା-ସ୍ରୋତ ଉପନ୍ୟାସକାର ସମୟର କ୍ରମିକତାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରେ । ମର୍ସେଲ ପ୍ରୁଷ୍ଟଙ୍କ ଭଳି ସେ ଅତୀତକୁ ବର୍ତ୍ତମାନରେ ପରିଣତ କରିପାରେ, ଅଥବା ସେ,

ଜୟସ୍‌ଙ୍କ ଅନୁସରଣରେ, ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ସର୍ବମସ୍ତ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇପାରେ—ଜୟସ୍‌ଙ୍କ କୃତିରେ ବର୍ତ୍ତମାନର ଏକ ସାତତ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ, ଯେଉଁ ସାତତ୍ୟରେ ଅତୀତ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟଭାବେ ଅବସ୍ଥାନ କରିଥାଏ ।

ଚେତନା ପ୍ରବାହରେ ବାହିତ ହୋଇ ଭାବନାଗୁଡ଼ିକ ଗତିଶୀଳ ହୁଏ; ଏହି ପଲାତକ ଭାବନାଗୁଡ଼ିକୁ ସେଗୁଡ଼ିକର ପଲାୟନ କାର୍ଯ୍ୟ ସମୟରେ ଧରି ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ପାଇଁ ଓ ସତତ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-ବୋଧଗୁଡ଼ିକୁ ଲେଖାରେ ରୂପାୟିତ କରିବା ପାଇଁ ଚେତନାସ୍ରୋତ ଉପନ୍ୟାସକାର ଚେଷ୍ଟିତ ହୁଏ । ଅର୍ଥାତ୍, ଆଭାସମୟ ଓ ସତତ ପରିବର୍ତ୍ତନ-ଶୀଳ ଚିନ୍ତାକୁ ରୂପାୟିତ କରିବା ପାଇଁ ଉପନ୍ୟାସକାର ଶବ୍ଦ ଅନ୍ୱେଷଣ କରେ—ମନକୁ ଆସୁଥିବା ଶବ୍ଦ କେବଳ ସେ ଖୋଜେ ନାହିଁ, ବରଂ ଅଭୂତଭାବାପନ୍ନ ଅନ୍ତସ୍ଥ ଜଗତ୍‌ର ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ତା'ର ଅନ୍ୱେଷଣରେ ବସ୍ତୁ; ଶବ୍ଦ ଗୁଡ଼ିକୁ ସେ ଧ୍ୱନି, ଘ୍ରାଣ, ସ୍ୱାଦ ଓ ସ୍ପର୍ଶ ଭଳି ଇନ୍ଦ୍ରିୟବୋଧ-ଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ମିଶ୍ରିତ କରି ପ୍ରକାଶ କରେ ।

ଓ୍ୱିଲିୟମ୍ ଜେମ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ଚେତନା ସଂପର୍କିତ ପରିଭାଷା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେ ହୁଏ । ଓ୍ୱିଲିୟମ୍ ଜେମ୍‌ସ୍ କହନ୍ତି ଯେ, ଚେତନା ହେଉଛି, ଆମେ ଯାହା କିଛି ଅନୁଭବ କରିଛୁଁ—ଓ ଅନୁଭବ କରୁଅଛୁଁ, ସେ ସବୁର ଏକ ସଂମିଶ୍ରଣ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାବନା ହେଉଛି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚେତନାର ଏକ ଅଂଶ; ପୁଣି ପ୍ରତ୍ୟେକ-ଭାବନା ଅନୁପମ ଓ ସତତ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ । ଆମ୍ଭେମାନେ ଯେତେବେଳେ ଭାବୁଁ, ସେତେବେଳେ ଆମେ କୌଣସି ଧରଣର ନିର୍ବାଚନ କରି ନିଜର ଭାବନାଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଉଁ । ଆମେ ସାବଧାନଭାବେ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କଲାବେଳେ, ବରାବର ନିର୍ବାଚନ କରି ହିଁ ଭାବପ୍ରକାଶ କରୁଁ—କେତେକ ବିଷୟ ବା ଅନୁଭୂତିର କେତେକ କେନ୍ଦ୍ର ଉପରେ ଆମେ ଆଲୋକ-ପାତ କରି, ଅନ୍ୟ ବିଷୟ ମାନଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଦେଉଁ; ଆଉ କେତେକ ଗୁରୁତର ବିଷୟକୁ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଭାବେ ପ୍ରତିରୋଧ କରି ଅପ୍ରକାଶିତ ରଖୁଁ ।

କୌଣସି ଏକ ଭାବନା ଯଦି ମନରେ ପୁନର୍ବାର ଘଟେ, ତେବେ ସେହି ଭାବନା ତାର ପୂର୍ବରୂପ ସହିତ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ହୋଇ ଘଟେ ନାହିଁ। ପୁନଘଟିତ ହେଲେ, ଭାବନାରେ ପୁନର୍ନିର୍ମାକରଣର ସତ୍ୟତା ସଘଟିତ ହୁଏ; ପୁଣି ଏହାର ଏକ ନୂତନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷି ସୃଷ୍ଟ ହୁଏ। ଜେମ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ, "ଅନୁଭୂତି, ପ୍ରତି ମୂହୂର୍ତ୍ତରେ ଆମକୁ ନୂଆ ନୂଆ ରୂପ ଦିଏ; ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦତ୍ତ ବସ୍ତୁ ବିଷୟରେ ଆମର ଯେଉଁ ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ହୁଏ, ସେହି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ହେଉଛି, ସେହି ସମୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପିଥିବା ଆମର ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀ ବିଷୟକ ଅନୁଭୂତିର ପରିଣାମ।' ଏହା କେବଳ ଅମର ଭାବ (**ideas**) ବିଷୟରେ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ, ବରଂ ଆମର ଚେତନାସାତ୍ ହେଉଥିବା ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟ।

ପ୍ରବହମାନ ଅବସ୍ଥାରେ ଥିବା ଭାବନାମାନଙ୍କୁ ଧରିବା, ସେଗୁଡ଼ିକର ଗତିରୋଧ ଓ ପରୀକ୍ଷଣ କରିବା କେତେ ଦୁଃସାଧ, ତାହା ଓ୍ୱିଲିୟମ୍ ଜେମ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ନିମ୍ନ ପ୍ରଦତ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ଜଣାପିବ। "ଭାବନାର ଗତି ଏତେ କ୍ଷିପ୍ର ଯେ, ଆମେ କେବେ ହେଲେ ଏହାର ଗତିରୋଧ କରିପାରିବୁଁ ନାହିଁ; ଚିନ୍ତନ ସ୍ରୋତରୁ ଅଲଗାଇ ଯେଉଁ ନିଷ୍ପତ୍ତିବିଶିଷ୍ଟ ଶବ୍ଦ ଆମେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରୁଁ ତାହା ଏହି ପଦାର୍ଥ-ଭାବାପନ୍ନ ବସ୍ତୁ ମାତ୍ର। ଆମେ ଶବ୍ଦ ଉଚ୍ଚାରଣ କଲାବେଳେ ଚିନ୍ତାକୁ କୌଣସି ପ୍ରକାର ସ୍ଥିତିସ୍ୱରୂପ ଦେଇଥାଉଁ ଓ ଏହି ସ୍ଥିତିସ୍ୱରୂପ ଯୋଗୁଁ ଶବ୍ଦକୁ ବାକ୍ୟର ଅଂଶ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରୁଁ; କିନ୍ତୁ ଶବ୍ଦ ବାକ୍ୟରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଗଲେ ତାଠାରେ ଆଉ ଚେତନାସ୍ରୋତ ସୁଲଭ ଗୁଣ ରହେ ନାହିଁ। ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥ ବାକ୍ୟ ଭିତରେ ପୁରିପୁରି ବାଷ୍ପାୟିତ ହୋଇଯାଏ। ଅନ୍ତର୍ବୀକ୍ଷଣୀୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଅର୍ଥାତ୍ ଚେତନା ସ୍ରୋତର କୌଣସି ଏକ ଭାବନାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ଯାହା, ଗୋଟିଏ ଘୂର୍ଣ୍ଣାୟମାନ ଘୂର୍ଣ୍ଣିକୁ ଧରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିବା ତାହା।" (**The principles of psychology** by William James.)

ଯଦି ଚେତନା ସ୍ରୋତକୁ ଧରିବା ଏକ ବିଡ଼ମ୍ବନା ମାତ୍ର, ତେବେ ତାହା ଧରିବାରେ ଲେଖକ ସଫଳ ହୋଇ ପାରିବ କି ବୋଲି ଏକ ପ୍ରଶ୍ନ ସ୍ୱତଃ

ଜାଗରିତ ହୁଏ । ପାରଂପରିକ କଥାକାର ବାହ୍ୟ ଅନୁଭୂତିକୁ ତାର କଥାରେ ରୂପ ଦେଇ ପାରୁଥିଲା । ଆଧୁନିକ କଥାକାର ଅନ୍ତସ୍ଥ ଅନୁଭୂତିକୁ ସେପରି ରୂପ ଦେଇ ପାରିବ କି ? ଟିକିଏ ଗମ୍ଭୀର ଭାବେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଜଣାଯିବ ଯେ ପାରଂପରିକ କଥାକାର ଓ ଆଧୁନିକ କଥାକାରର ସମସ୍ୟା ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମାନ । ଉଭୟେ ନିଜ ନିଜ କୃତିରେ ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତିକୁ ବର୍ଣ୍ଣିତ କରନ୍ତି ; କିନ୍ତୁ କୃତିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବାସ୍ତବତା କଦାପି ପ୍ରକୃତ ବାସ୍ତବତା ନୁହେଁ । ପ୍ରକୃତ ଜୀବନ ଅପେକ୍ଷା କୃତିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ମିଥ୍ୟା ଜୀବନ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ପାଠକ ମନରେ ପ୍ରଭାବ ଉତ୍ପାଦନ କରିବା ପାଇଁ ହିଁ କୃତିକାର ଜୀବନକୁ ସୀମିତ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । କଳା ହେଉଛି ପ୍ରକୃତ ଜୀବନର ଅନୁକରଣ, ତାହା ସ୍ୱୟଂ ପ୍ରକୃତ ଜୀବନ ନୁହେଁ । ଅନୁକରଣରେ ଯେତିକି ସତ୍ୟ ବା ମିଥ୍ୟା ଥାଏ, କଳାରେ ମଧ୍ୟ ସେତିକି ସତ୍ୟ ବା ମିଥ୍ୟା ଥାଏ । ମିଥ୍ୟା ଦ୍ୱାରା ସତ୍ୟର ମାୟା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ହିଁ କଳାକାରର କାର୍ଯ୍ୟ ।

ଚେତନା-ସ୍ରୋତ ଉପନ୍ୟାସକାର ମଧ୍ୟ ପାରଂପାରିକ ଉପନ୍ୟାସକାର ପରି ମିଥ୍ୟା ଦ୍ୱାରା ସତ୍ୟର ମାୟା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଚେଷ୍ଟିତ ହୁଏ । ଆମର ଚାରିଆଡ଼ର ପୃଥିବୀର ଇନ୍ଦ୍ରିୟବୋଧ, ଆମର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସ୍ରୋକ **impression)**, ଭାବନା ଗୁଡ଼ିକର ସୀମାନ୍ତ ଓ ପ୍ରଭାମଣ୍ଡଳ, ଆମର ଜ୍ଞାତସାର ଓ ଅଜ୍ଞାତସାର କାର୍ଯ୍ୟ—ଏ ସବୁ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସଘଟିତ ହୁଏ । ଏ ଗୁଡ଼ିକର ଅବିକଳ ଉପସ୍ଥାପନ ଅସମ୍ଭବ । ଚେତନା ସ୍ରୋତ ଉପନ୍ୟାସକାର କୌଣସି ପ୍ରକାର ନିର୍ବାଚନ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟୀକରଣ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ । ବାହ୍ୟ ବାସ୍ତବତାରେ ଆସ୍ଥାଶୀ ପାରଂପରିକ ଉପନ୍ୟାସକାର ମଧ୍ୟ ନିର୍ବାଚନ ଓ ସଙ୍କୀକରଣ କରେ । ବିନା କାରଣରେ କଳା ପ୍ରଭାବରହିତ ହୋଇଯିବ । ତେବେ, ଚେତନା ସ୍ରୋତ ଉପନ୍ୟାସକାର ଏପରି ନିର୍ବାଚନ କରିବା ଉଚିତ, ଯଦ୍ୱାରା କୌଣସି ପ୍ରକାର ନିର୍ବାଚନ ନ ହୋଇଥିବା ପରି ମାୟା ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବ । ଶାବ୍ଦିକ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ପଡ଼ୁ ନ ଥିବା ସହସା ଅନ୍ତଧ୍ୟାନଶୀଳ ବିଷୟ ଗୁଡ଼ିକୁ ଶବ୍ଦରେ ଅନୁବାଦ କରିବାକୁ ଚେତନାସ୍ରୋତ ଉପନ୍ୟସକାର ଚେଷ୍ଟିତ ଥାଏ ।

ଚେତନାସ୍ରୋତ ଓ ସହସା ଅନ୍ତର୍ଧାନଶୀଳ ଅନୁଭୂତିକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ କରିବା ପାଇଁ ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସକାର ପ୍ରତୀକବାଦର ସହାୟତା

ଜଏ । ସେ ତା'ର କଳାରେ ଚଳନ୍ତକ ଓ ପଟକ ବ୍ୟବହାର କରେ । ମନକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ମନର ଭଳି କୌଶଳ ଗଢ଼ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦରକାର । ଆମର ଇନ୍ଦ୍ରିୟବୋଧ ଗୁଡ଼ିକ ଓ ଚେତନାର ମୁହୂର୍ତ୍ତଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ବିଶିଷ୍ଟ; ଫଳତଃ ସାଧାରଣ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ, ପାରଂପରିକ, ସର୍ବଜନୀନ ଭାଷାରେ ଆମର ଅନୁକୂଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟବୋଧ ଗୁଡ଼ିକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଅନୁପମ, ତା'ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ରହିଛି; ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତଠାରେ ଉପାଦାନ ମାନଙ୍କର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସମାହାର ରହିଛି । କବିର କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା, ସେ ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ଅନୁଭବ ଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଭଳି ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଧରଣର ଭାଷା ଉଦ୍ଭାବନ କରିବ । "ଅକ୍‌ସେଲ୍‌ସ କାସଲ୍" **(Axel's Castle)**ରେ ବ୍ୟକ୍ତ ଏଡ୍‌ମଣ୍ଡ ୱିଲ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କର ଏହି ମତ, ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବି ଓ ଚେତନାସ୍ରୋତ ଉପନ୍ୟାସକାର, ଉଭୟଙ୍କ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ।

ଚେତନାସ୍ରୋତ ଉପନ୍ୟାସକାର ଯେତେବେଳେ ଚେତନାର ରୂପାୟନ କରେ, ସେତେବେଳେ ତା'ର ଦେଖିବା ଉଚିତ ଚେତନାଟି ଯେପରି ତୀକ୍ଷ୍ଣ ହେବ ଅଥଚ ଦୁରତିକ୍ରମ୍ୟ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ହେବ ନାହିଁ, ଦୁରତିକ୍ରମ୍ୟ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ହୋଇଗଲେ ପାଠକ ମୋଟେ ବୁଝିପାରିବ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ପ୍ରକାର ହେନେରୀ ଜେମ୍ସ ଦ୍ୱାରା ଚରିତ୍ର ବିଷୟରେ ଏକ ମୋଟାମୋଟି ଧାରଣା ପୋଷଣ କରି ହେଉଥିବ, ସେହି ପ୍ରକାର ମାନବସୁଲଭ ସାଧାରଣ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ସମ୍ପାଦନ କରିବାର ଅଭିଳାଷ ମନେ ରଖି, ଚେତନାସ୍ରୋତ ଉପନ୍ୟାସକାର ଚେତନାର ରୂପାୟନ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ — ଅଥଚ ଏହି ଚେତନାକୁ ପୁନର୍ବାର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ବିଭ୍ରାନ୍ତିକର, ପ୍ରତାରଣାମୟ କରି ରଖିବା ମଧ୍ୟ ଦରକାର; ଚେତନା ବିଷୟକ ଏହି ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ଓ ସ୍ଥୂଳ ଧାରଣା ଦ୍ୱାରା ସ୍ଥିତି ଓ କାହାଣୀ ଯେପରି ଅପେ ବୁଝି ହୋଇ ପାରୁଥିବ ତାହା ମଧ୍ୟ ଦେଖିବା ଦରକାର ।

ଶଂସିତ ବ୍ୟକ୍ତିର ଭାବନାଗୁଡ଼ିକୁ କୌଣସି ଦୁଃସାହସିକ କାର୍ଯ୍ୟ ବିଷୟକ ଗଳ୍ପପରି ଆଗ୍ରହୋଦ୍ଦୀପକ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଚେତନାସ୍ରୋତ ଉପନ୍ୟାସକାର

ବିଷୟ ବସ୍ତୁର କେନ୍ଦ୍ରକୁ କୌଣସି ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିର ନିଜ ଚେତନା ଭିତରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରିପାରେ । ନେଲବାଣି ଯେତେ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଓ ଯେତେ କଠିନ କ୍ଲାନ୍ତ (**beautifully difficult**) ହେବ ସେତେ ଭଲ । ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ତା'ର ସ୍ୱୟଂ ମଧ୍ୟର ସମ୍ପର୍କ ଉପରେ ସର୍ବାଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ଦରକାର । ଏପରି ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଆଗ୍ରହୀ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ଯେଉଁଗୁଡ଼ିକ ସେ ନିଜେ ନୁହେଁ । କେନ୍ଦ୍ରିକ ଚରିତ୍ରର ଉପଗ୍ରହ (**satellites**) ମାନଙ୍କ ଉପରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ କମ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ଉଚିତ ।

ଚେତନାସ୍ରୋତ ଉପନ୍ୟାସରେ ଦୁଇଟି କାହାଣୀ ରହିବା ସମ୍ଭବ, ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ ବାହ୍ୟଜଗତର ସାଧାରଣ ଘଟନା ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଓ ଅନ୍ୟଟି ଅଭୁତ କଳ୍ପନାର କ୍ଷେତ୍ର । ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ଜଣେ ସାକ୍ଷୀ ମଧ୍ୟ ରହିପାରେ, ଯାହା ଦେଇ ଉପନ୍ୟାସଟି ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବ । ଅବଶ୍ୟ, ସାକ୍ଷୀ କେତେ ଦୂର ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ, ତାହା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବା ଦାୟିତ୍ୱ ପାଠକ ଉପରେ ନ୍ୟସ୍ତ ହୁଏ । ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ସ୍ୱୟଂ ମନ ମଧ୍ୟ ରହିଥାଏ; ଏ ମନର ଆଧେୟଗୁଡ଼ିକ ପାଠକକୁ ଦିଆଯାଇଥାଏ, ଓ ପାଠକ ଏହି ଆଧେୟ-ଗୁଡ଼ିକୁ ନିଜ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲଗାଇବ ।

ପାରଂପରିକ ଉପନ୍ୟାସରେ, କୌଣସି ଚରିତ୍ରର ଗୁପ୍ତ ସମ୍ପର୍କ ମାନଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ପାଇଁ ଲେଖକ ଗୋପନୀୟ ଡିଟେକ୍‌ଟିଭ୍ ପ୍ରଣାଳୀ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥାଏ; କିନ୍ତୁ ଚେତନାସ୍ରୋତ ଉପନ୍ୟାସକାର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରମାଣର ସହାୟତା ନେଇ ଚରିତ୍ରର ଚେତନାର ଗଭୀର ପ୍ରଦେଶର ରହସ୍ୟୋଦ୍‌ଘାଟନ କରେ । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଲକ୍ଷଣମାନଙ୍କ ଉପରେ ଏହି ନିର୍ଭରଶୀଳତା ହେଉଛି ବୁଦ୍ଧିର ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପ୍ରୟୋଗ । ଯେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଆମେ ଚରିତ୍ରର ମନର ଅଭ୍ୟନ୍ତର ପ୍ରଦେଶ ଭିତରକୁ ପ୍ରବେଶ କରୁ, ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତଠାରୁ ଆମେ ଶଂସିତ ଚରିତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସହିତ ସହମତ ହୋଇ ରହୁଁ । ଚରିତ୍ରକୁ ଆମେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ବୋଧକାରୀ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିପାରୁଁ; ବୋଧକାରୀ ଯେତେ ତୀବ୍ରଭାବେ ବୋଧ କରୁଥିବ ପାଠକର ଅନୁଭୂତି ସେତେ ତୀବ୍ର ହେଉଥିବ । ଲେଖକ ଯେଉଁ ଚେତ-ନାର ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଅଛି, ସେହି ଚେତନାର ସୀମା ବିଷୟରେ ଲେଖକକୁ ସଜାଗ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ : ଏକ ସୀମିତମନକୁ ସେ କଦାପି ଅଧିମାତ୍ରାରେ ବୋଧକ୍ଷମ

କରିବ ନାହିଁ, ବା ଯେଉଁଠାରେ ବୋଧନର ଖୁବ୍ ବେଶି ସାମର୍ଥ୍ୟ ରହିଥିବ, ସେଠାରେ ସେଗୁଡ଼ାଏ ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମ ମାନିବ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟଭାବରେ କହିଲେ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚେତନା ତଦନୁରୂପ (Consistent with istelf) ରହିଥିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ଚେତନାସ୍ରୋତ ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷାକୁ ଆମେ ଅନ୍ତଃସ୍ଥ ସ୍ୱଗତ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିପାରୁଁ । ଚରିତ୍ରର ଚେତନାସ୍ରୋତକୁ କଳା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ-କରିବାକୁ ଯାଇ ଲେଖକ ଅନ୍ତର୍ଗତ ସ୍ୱଗତ (Internal monologue) ପ୍ରୟୋଗ କରିଥାଏ । ଏଡୋଆର୍ଡ୍ ଡୁଜାର୍ଡିନ୍ (Édouard Dujardin) ଅନ୍ତଃସ୍ଥ ସ୍ୱଗତର ବିଶ୍ଳେଷଣ ନିମ୍ନମତେ କରିଛନ୍ତି :—

"ଅନ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ୱଗତ ପରି ଅନ୍ତଃସ୍ଥ ସ୍ୱଗତ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ଚରିତ୍ରର କଥନ, ଯାହା ଲେଖକର ବିସ୍ତାର ବା ଅଭିମତ ପ୍ରଦାନକାରୀ ହସ୍ତ-କ୍ଷେପରୁ ମୁକ୍ତ ଥାଏ; ପୁଣି ଅନ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ୱଗତ ପରି ଏହା ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୋତାବିହୀନ ଭାଷଣ ଓ ଅକଥିତ ଭାଷଣ ଅଟେ; କିନ୍ତୁ ଏହା ପାରମ୍ପରିକ ସ୍ୱଗତ ଠାରୁ ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ; ଯଥା :

"ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ଏହା ସର୍ବାଧିକ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଭାବନାଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ, ଯେଉଁ ଗୁଡ଼ିକ ଅଚେତନର ନିକଟତମ; ଏହାର ପ୍ରାଣ ସତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ଏହା ହେଉଛି କୌଣସି ପ୍ରକାର ତାର୍କିକ ସଂଗଠନର ପ୍ରାକ୍‌କାଳରୁ ଘଟିତ ଭାଷଣ, ଯାହା ଭାବନାକୁ ତାର ମୌଳିକ ଅବସ୍ଥାରେ ଦର୍ଶାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରେ; ଅର୍ଥାତ୍ ଭାବନା ଯେପରି ଭାବେ ମନକୁ ଆସେ, ସେପରି ଭାବେ ଦର୍ଶାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ; ଏହାର ଆକୃତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ଏହା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୋକ୍ତି ସଙ୍କଳିତ ଏପରି ବାକ୍ୟମାନଙ୍କରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ, ଯେଉଁ ବାକ୍ୟମାନଙ୍କରେ ସବୁଠାରୁ କମ ବ୍ୟାକରଣଗତ ନିୟମ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ: ଏପରି ଏବର କବିତା ବିଷୟରେ ଆମର ଯେଉଁ ଧାରଣା ରହିଛି, ସେହି ଧାରଣା ସହିତ ଏହାର ପ୍ରକୃତି-ଗତ ସମାନତା ରହିଛି ।" [୧୦]

ଉପରୋକ୍ତ ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ଏକ ପ୍ରାରମ୍ଭିକା (Preamble) ରୂପେ ଧରିନେଇ ଡ଼ ଜାର୍ଡିନ୍ ଏକ ସୁତଥ୍ୟ ପରିଭାଷା ନିମ୍ନ ମତେ ଦେଇଛନ୍ତି: ପ୍ରକୃତ- ଓ କଥିତ ଭାଷଣ ଯାହାଦ୍ୱାରା ରୋଗୀ ତାର ଅନ୍ତରତମ ଭାବନାଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ, ଯେଉଁ ଭାବନାଗୁଡ଼ିକ ଅଚେତନର ନିକଟତମ ସ୍ଥାନରେ ରହେ; ଏବଂ ଭାବନାଗୁଡ଼ିକର ଏହି ପ୍ରକାଶ, ତାର୍କିକ ସଙ୍ଗଠନ ବର୍ଜିତ ହୋଇ —ଅର୍ଥାତ୍ ଭାବନାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଅବସ୍ଥାରେ ରକ୍ଷିତ ଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ —ସବୁଠାରୁ କମ ବ୍ୟାକରଣବଦ୍ଧ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୋକ୍ତି ସମ୍ବଳିତ ହୋଇ, ମନ ଭିତରକୁ ଆସୁଥିବା ଚଳମାନ ଚିନ୍ତାଗୁଡ଼ିକର ଏକ ଆଭାସ ସୃଷ୍ଟି କରେ ।

ଡ଼ ଜାର୍ଡିନଙ୍କ ପ୍ରାରମ୍ଭିକା ଓ ପରିଭାଷାରେ କେତେକ ବିଷୟ ମିଶା-ଗୋଳିଆ ହୋଇ ଯାଇଥିବା ପରି ମନେ ହୁଏ । "ଅପ୍ରକୃତ ଓ ଅକଥିତ ଭାଷଣ" ହେଉଛି ଏକ ସ୍ୱବିରୋଧମୂଳକ ବିଷୟ । ଏହି ଶବ୍ଦଗୁଚ୍ଛ ଦ୍ୱାରା ଡ଼ ଜାର୍ଡିନ ବୁଝି ଥାଇ ପାରନ୍ତି ରୋଗକଳ୍ପ ସମ୍ବଳିତ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟବୋଧପ୍ରଧାନ ଓ ଆଂଶିକ—ପ୍ରକାଶନ ବିଶିଷ୍ଟ ଏପରି ଏକ ଭାଷା, ଯାହାକି ସାଧାରଣ ଶବ୍ଦର ବହିର୍ଭୂତ । "ଅଚେତନର ନିକଟତମ ସ୍ଥାନ" —ଏହି ଶବ୍ଦଗୁଚ୍ଛ ଦ୍ୱାରା ଅଚେତନ ବିଷୟରେ ଭ୍ରାନ୍ତ ଧାରଣା ଜନ୍ମିପାରେ । ସମ୍ଭବତଃ ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ ହେଉଛି ଚେତନ —ଅଚେତନ ନୁହେ । ଅଚେତନ କେବଳ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବା ଅନୁମେୟ; ଏହାର ଭାଷାୟନ ସମ୍ଭବ ନୁହେ । ଏହାକୁ ବୁଝାଇବା ସବୁଠାରୁ କଠିନ, ଅନେକେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଅସ୍ତିତ୍ୱରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ତଥାପି ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଏହାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଊଣା ଅଧିକେ ପ୍ରତୀତ ହୋଇ ଆସିଛି । ଫ୍ରଏଡ଼୍ ଏହାକୁ ଉଦ୍‌ଭାବନ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ଭାବିବା ଠିକ ହେବ ନାହିଁ । ଫ୍ରଏଡ଼୍ ଏହା ଦର୍ଶାନ୍ତି ଯେ, ଆମଭିତରେ ଅନୁଭୂତିର ଏକ ଅଚେତନ ସ୍ତର ଗଠିତ ହୋଇ ରହିଛି ଯାହାର ଚେତନ ସ୍ଥାତା ଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣପ୍ରାପ୍ତ ମନୋବିଜ୍ଞାନୀମାନେ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ପାରିବେ । ସାଧାରଣ ଲୋକେ ଥରେ ଅଧେ ଏହାର ଝଲକ ପାଆନ୍ତି । ଯେଉଁ ଭାବନା ଓ ଅଦ୍‌ଭୁତ କଳ୍ପନାଗୁଡ଼ିକୁ ଆମେ ଚେତନ ସ୍ତରକୁ ଆଣିଥାଉଁ, କେବଳ ସେହି ଭାବନା ଓ ଅଦ୍‌ଭୁତ କଳ୍ପନା ଦେଇହିଁ ଅଚେତନର ଅଧ୍ୟୟନ କରାଯାଇ ପାରିବ । ଅଚେତନ କେବେକେବେ ତାର ଅଚେତନ ଆକୃତିରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ

ପାରିବ ନାହିଁ । ମନେ ପକା ଯାଇଥିବା ସ୍ୱପ୍ନ, ଅଦ୍ଭୁତ କଳ୍ପନା, ଜିଭ ବା କଲମର ସ୍ଖଳନଭଳି ପରୋକ୍ଷ ପ୍ରମାଣ ମାନଙ୍କରୁ ହିଁ ଆମେ ଅଚେତନ ବିଷୟରେ ଅନୁମାନ କରିପାରୁ ।

ଉଦାହରଣତଃ, ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି କଲମର ସ୍ଖଳନ ବଶତଃ କୌଣସି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିଠି ଲେଖିବାବେଳେ ୧୯୫୦ ଖ୍ରୀ: ଅ: ବଦଳରେ ୧୯୨୦ ଖ୍ରୀ: ଅ: ଲେଖିଲେ । ସେ ଏହି ଭୁଲ ଥରେ ଦୁଇଥର ନୁହେଁ—ପାଞ୍ଚଥର କଲେ ବୋଲି ଧରି ନିଆଯାଉ । ଶେଷୋକ୍ତ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦଟି ମନେ କରନ୍ତୁ ବଡ଼ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ତଥାପି ଚିଠିର ଲେଖକ ବାରମ୍ବାର ଭୁଲ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ଲେଖିଲେ । କେବଳ କଲମର ସ୍ଖଳନ ବୋଲି ଏହାକୁ ଉଡ଼ାଇ ଦେବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ, କାରଣ ସମସ୍ତଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆମେ ଅନୁମାନ କରିପାରୁ ଅଚେତନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଲେଖକ ୧୯୫୦ ଖ୍ରୀ: ଅ: ବଦଳରେ ୩୦ବର୍ଷ ପଛୁଆ ୧୯୨୦-ଖ୍ରୀ: ଅ: ଲେଖିଲେ । ତେବେ, ୩୦ବର୍ଷ ପଛୁଆ ୧୯୨୦ ଖ୍ରୀ: ଅ: ହେଲା ଲେଖକଙ୍କର ଅଚେତନର ପ୍ରମାଣ ।

ଏଡ୍‌ୱାର୍ଡ଼ ଡ଼ୁଜାର୍ଡ଼ିନ୍, "ଅଚେତନର ନିକଟତମ ସ୍ଥାନ" ଦ୍ୱାରା କେଉଁ ବିଷୟକୁ ବୁଝାଉଛନ୍ତି ଏପରି ଏକ କ୍ଷେତ୍ର ବୁଝୁଥିବା ନିଶ୍ଚିତ; ଯେଉଁ କ୍ଷେତ୍ର ବିଷୟରେ ଆମେ ସର୍ବଦା ଅବହିତ ନୋହୁଁ; ଏହି କ୍ଷେତ୍ର ହେଉଛି ଓ୍ୱିଲିୟମ୍ ଜେମ୍ସ କଳ୍ପିତ ପ୍ରୋକ୍ଷାନୁଭୂତ ଗୁଡ଼ିକର "ପ୍ରଭାମଣ୍ଡଳ" (halo) ବା ସୀମାନ୍ତ ।

"ଅନ୍ତଃସ୍ଥ ସ୍ୱଗତ" ଶବ୍ଦ ଓ "ଚେତନା ସ୍ରୋତ" ଶବ୍ଦ ପ୍ରଥମେ ପରସ୍ପରପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ହାରି ଲେଭିନ୍ (Harry Levin) ତାଙ୍କର ଜୟ୍‌ସ ବିଷୟକ ଆଲୋଚନାରେ "ଅନ୍ତଃସ୍ଥ ସ୍ୱଗତ" ଶବ୍ଦକୁ ନାପସନ୍ଦ କରନ୍ତି; ତାଙ୍କ ବିଚାରରେ ପ୍ରତାରଣାମୟ ଚେତନାସ୍ରୋତର ସମୀକ୍ଷା ଅପେକ୍ଷା ଅନ୍ତଃସ୍ଥ ସ୍ୱଗତର ପରୀକ୍ଷା ଅଧିକ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଓ ଅଧିକ ସହଜ ହେବ । ପ୍ରକୃତରେ ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦଭିତରୁ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ବି ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ; ସମାଲୋଚନାର ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କ୍ଷେତ୍ର ଦେଖି ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରୁ ଯେ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଏ । ତଥାପି ମନେରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେ "ସ୍ୱଗତ" ନାଟକ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ, ଏହି ଅର୍ଥରେ "ସ୍ୱଗତ" ଚଳନ

ଧର୍ମ (flux) ହରାଏ । ପାରମ୍ପରିକ ସ୍ୱଗତ ହେଉଛି ଏକ ପ୍ରକାର ବିଜନ ଭାଷଣ ଯାହା ଦେଇ ଚରିତ୍ର ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ତାର୍କିକ, ବିଶୃଙ୍ଖଳ ଭାବନାମାନ ଦିଏ । ଏମାନଙ୍କ ସ୍ୱଗତରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ଆକସ୍ମିକ ଭାବାବେଗ ଓ ଧ୍ୱନିଲତା ମଧ୍ୟ ନିର୍ବାଚନ-ନିଷ୍ଠ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୁଏ, କାରଣ ପାରମ୍ପରିକ ଉପସ୍ଥାପନରେ ବାହ୍ୟ ଉତ୍ତେଜନାଗୁଡ଼ିକ ସ୍ଥାନ ପାଏ ନାହିଁ । "ଅନ୍ତର୍ଭାଷଣ ସ୍ୱଗତ" ଶବ୍ଦ, ଭାବନାର ତରଳ ଓ ସଙ୍ଗଠନହୀନ ଅବସ୍ଥା ବୁଝାଇ ପାରୁ ନଥିବାରୁ "ଚେତନାସ୍ରୋତ" ଶବ୍ଦ ଅଧିକ ଉପଯୁକ୍ତ ମନେ ହୁଏ । ଧାର୍ଯ୍ୟାକୃତ, କର୍ତ୍ତୃ ପ୍ରଧାନତା (Subjectivity) ବିଶିଷ୍ଟ, ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ ଲିଖିତ ଏପରି କୌଣସି କଥାସାହିତ୍ୟ କୃତି ପାଇଁ "ଅନ୍ତର୍ଭାଷଣ ସ୍ୱଗତ" ଶବ୍ଦ ନୈମିତ୍ତିକ ଅଟେ, ଯେଉଁ କୃତିରେ ଲେଖକ ଚେତନା ସ୍ରୋତକୁ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣତର କରି ଆମକୁ ଚରିତ୍ରର ଭାବନା-ଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱକୀୟ ଦେଶରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରେ, ଯେଉଁ ଦେଶରେ ଭାବନା, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଅପେକ୍ଷା ବରଂ ଶବ୍ଦରେ ବ୍ୟକ୍ତ ହୁଏ ।

ଔପନ୍ୟାସିକା ଡରୋଥି ରିଚାର୍ଡ୍‌ସନ୍ (Dorothy Richardson) "ଚେତନାସ୍ରୋତ" ଶବ୍ଦକୁ ନାପସନ୍ଦ କରି ଏକ ସାକ୍ଷାତ୍‌କାରରେ କହନ୍ତି ଯେ, ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚନାକୁ ସୁହାଇଲାଭଳି ଯେତେସବୁ ଶବ୍ଦ ଉଦ୍‌ଭାବିତ ହୋଇଛି, ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ "ଚେତନା ସ୍ରୋତ" ଶବ୍ଦ ଏକାକୀ ଅବସ୍ଥାନ କରେ— ନିତାନ୍ତ ଅପଦାର୍ଥ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହି ଶବ୍ଦଟି ଏକାକୀ ଅବସ୍ଥାନ କରେ । ସେ ପ୍ରବହମାନ ଅନୁଭୂତି ବିଷୟରେ ନିଜର ଏକ ବର୍ଣ୍ଣନା ନିମ୍ନମତେ ଦିଅନ୍ତି: "ମନ ଛୁଣ୍ଡା ବ୍ୟାଗ୍‌ଠାରୁ ପାତାଳ ଶାରଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାହା କିଛି ଅଛି ବା ହୋଇପାରେ । ଏହା ଅସ୍ଥିର ଭାବେ ଅବିରାମ ଗତି କରି ପାରେ ଅଥବା ଏହା ଉପରେ ଅଧିକ ସ୍ଥିର ଭାବରେ ବା ଅଳ୍ପସ୍ଥିର ଭାବରେ ଆଲୋକ କେନ୍ଦ୍ରିତ କରାଯାଇ ପାରେ । କିନ୍ତୁ ଏହାର କୈନ୍ଦ୍ରିକ ବୀଜ, ଆଲୋକମୟ ବିନ୍ଦୁ, (ଏହାର ଅସଂଖ୍ୟନାମ-କରଣ ସମ୍ଭବ) —ଏହିବିନ୍ଦୁ ଜୀବନ ସାରା ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ରହେ, ଯଦିଓ ଏହା ଜନ୍ମଠାରୁ ପରିପକ୍ୱ ବୟସ ମଧ୍ୟରେ ଭଣା ଅଧିକେ ଅବିରତଭାବେ ବିସ୍ତାରିତ ହୋଇଥାଏ । [୧୧]

ପୌରାଣିକ ଓ ଆଦିରୌପିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ

ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରକୃତିର ଅନ୍ତରତମ ପ୍ରଦେଶ ସହିତ ସାହିତ୍ୟ କଳାର କି ପ୍ରକାର ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି ତାହା ହେଉଛି ପୌରାଣିକ ସମାଲୋଚନାର ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ । ଏପରି କେତେକ ସାହିତ୍ୟକୃତି ରହିଛି ଯେଉଁଗୁଡ଼ିକ ସର୍ବଦା, ସବୁ କାଳରେ ଓ ସବୁ ପ୍ରକାର ଲୋକଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦିଏ ; କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟ ଧରଣର କେତେକ ସାହିତ୍ୟକୃତିରେ କଳାପାରିପାଟ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବତା ପୂରି ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆମର ଆଗ୍ରହ ଜନ୍ମେ ନାହିଁ । କଳାପାରିପାଟ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବତା ବାହାରେ କୃତିରେ ଏପରି କୌଣସି ଗୁଣ ଥିବା ସମ୍ଭବ ଯାହା ଆମଠାରେ ଏକ ବିଶେଷ ଧରଣର ସାର୍ବକାଳିକ ଓ ସର୍ବଜନୀନ ଆଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏହି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଆମେ ଆଦିରୂପ (Archetype) ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିପାରୁଁ । ଲେଖକ ସ୍ୱୀୟ କୃତିର ଗଠନତନ୍ତ୍ର ଭିତରେ ଏହି ଆଦିରୂପକୁ ଏପରି ଭାବେ ସଜାଇ ଥାଏ ଯେ ପାଠକର ହୃଦୟର ଗଭୀରତମ ପ୍ରଦେଶରେ ଯଥାନୁରୂପ ରସବୋଧ ହୋଇଥାଏ ।

ମନୁଷ୍ୟ ଆଚରଣର ମୂଳଭୂତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଓ ପୌରାଣିକ ସମାଲୋଚନା ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ମନୋବିଜ୍ଞାନ କିନ୍ତୁ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଏବଂ ପୁରାଣ ଦର୍ଶନପ୍ରଧାନ ଓ ମନନପ୍ରଧାନ । ଏ ପ୍ରକାର ସାମାନ୍ୟ କଥନରେ ଅତି ସରଳୀକରଣର ପ୍ରମାଦ ମଧ୍ୟ ରହିଛି, କାରଣ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ଭଳି ଜଣେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ମନୋବିଜ୍ଞାନୀ, ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅଧ୍ୟୟନର ପରିସର ପାରହୋଇ ପୁରାଣର ରାଜ୍ୟରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଶିଷ୍ୟ କାର୍ଲ ୟୁଙ୍ଗ୍ ଏକାଧାରେ ଜଣେ ମନୋବିଜ୍ଞାନୀ ଓ ପୁରାଣବେତ୍ତା । ଏହାସତ୍ତ୍ୱେ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଦୁଇଟି ପୃଥକ୍ । ପୌରାଣିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀର ପରିସର ଅଧିକ ବିଶାଳ । ବ୍ୟକ୍ତିର ଐକିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସହିତ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ସମ୍ପର୍କ ଯାହା, ସାମୂହିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସହିତ ପୁରାଣର ସମ୍ପର୍କ ତାହା ।

ସ୍ୱପ୍ନ ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିର ସମ୍ପର୍କ ଯାହା, ପୁରାଣ ସହିତ ଜନ ସମୁଦାୟର ସମ୍ପର୍କ ତାହା ।

ପୁରାଣକୁ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସମୟ ବୋଲି ଆମେ ଅନେକ ସମୟରେ ଉପେକ୍ଷା କରୁଁ; କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ପୁରାଣରେ ଏକ ଶକ୍ତି, ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଛବି ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ ପାରିଛି । ପୁରାଣ ହେଉଛି କବିତା ଓ ଧର୍ମ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସାଧାରଣ ଅଭିଧାୟକ । କବିତାର ପୌରାଣିକତା ବିଷୟରେ ଏକ ଆଧୁନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ରହିଛି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଅନୁସାରେ, କବିତା ଅଧିକରୁ ଅଧିକତର ଅପ୍ରାକୃତ ଧର୍ମଦିଗକୁ ଅଗ୍ରସର ହେଉଛି, ଯେଉଁ ଧର୍ମକୁ ଆଧୁନିକ ବୁଦ୍ଧିବାଦୀମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଦୃଷ୍ଟି ବିରୋଧରେ କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ, କବିତା କେବେହେଲେ ଧର୍ମର ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରି ନ ପାରେ, କାରଣ ଧର୍ମକୁ ବହିଷ୍କାର କରି କବିତା ତିଷ୍ଠି ପାରିବ ନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ଧର୍ମ କବିତା ମଧ୍ୟରୁ ଧର୍ମର ଜୀବନ ଅଧିକ ଶକ୍ତ । ଧର୍ମ ହେଉଛି ମହତ୍ତ୍ୱର ରହସ୍ୟ; କିନ୍ତୁ କବିତା ଗୌଣତର ରହସ୍ୟ । ଧର୍ମୀୟ ପୁରାଣ ହେଉଛି ଏପରି ଏକ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ରୂପକ ଯାହାକୁ କୌଣସି ଗୋଷ୍ଠୀ ଆଶା ଭରସା ଓ ନୀତି ନିୟମର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଆଧାର ରୂପେ ମାନି ନିଏ ।

ସାଧାରଣତଃ, 'ପୁରାଣ' (myth) ଶବ୍ଦ ସହିତ ଧର୍ମ, ଲୋକଗୀତ, ନୃତତ୍ତ୍ୱ, ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ, ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ସମସ୍ତ ଲଳିତକଳା ଜଡ଼ିତ । ବିଜ୍ଞାନ ବା ଇତିହାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅସତ୍ୟ ବିବେଚିତ ହେଉଥିବା କଳ୍ପନାକୁ ପୁରାଣ କହନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଭିକୋ (Vico) କଲେରିଜ୍, ଏମର୍ସନ (Emerson ଓ ନିତ୍ସେ (Nietzcshe) ମନେ କରନ୍ତି ଯେ, ପୁରାଣରେ ଏପରି ଏକ ସତ୍ୟ ବା ସତ୍ୟର ସମନ୍ୱୟ ରହିଛି ଯାହା ଐତିହାସିକ ବା ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ସତ୍ୟର ଅବିରୋଧୀ ଓ ପରିପୂରକ ଅଟେ ।

ଇତିହାସତଃ, ପୁରାଣ ହେଉଛି କୃତ୍ୟ (ritual) ର ଅନୁଗମନକାରୀ ଓ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ । ଏହା କୃତ୍ୟର କଥିତ ଅଂଶ; କୃତ୍ୟର ବିଷୟୀଭୂତ କାହାଣୀ । ଗୋଷ୍ଠୀ ଦ୍ୱାରା ସଦାବେଳେ କିଛି ଗୋଟାଏ ଘଟାଇବା ବା ବାରଣ କରିବା

ପାଇଁ ପୁରୋହିତ ମାନେ କୃତ୍ୟ କରି ଥାଆନ୍ତି; ଫସଲ ଅମଳ, ମଣିଷର ଜନନଶୀଳତା, ଉପନୟନ କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ପରଲୋକଗତ ପିତୃପୁରୁଷଙ୍କ ପ୍ରତି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାର୍ଯ୍ୟ ବିଧାନ ଯେପରି ସର୍ବଦା ଓ ପୁନଃ ପୁନଃ ଘଟେ, ସେହିପରି କୃତ୍ୟରୂପକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଚିରନ୍ତନ ଓ ପୌନଃପୁନିକ ଅଟେ। ଅଧିକ ବିସ୍ତୃତ ଅର୍ଥରେ, ପୁରାଣ କହିଲେ ଆମେ ବୁଝୁଁ କୌଣସି ଅଜ୍ଞାତନାମା ଲେଖକ ରଚିତ ଏପରି ଏକ କାହାଣୀ ଯାହା ପୃଥିବୀର ଅଭିନ୍ନ ଓ ଆମର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ, ରୀତି ନୀତିର କାରଣ ବିଷୟରେ କିଛି କହେ; ଫଳରେ ସମାଜର ସନ୍ତାନ ମାନେ ଜାଣିପାରନ୍ତି, ସୃଷ୍ଟି ଓ ଭାଗ୍ୟବିଧାନ ଅମୁକ ଅମୁକ ମତରେ ହୋଇଛି।

ପୁରାଣର କାହାଣୀ ଗୁଡ଼ିକ ଗଣଚେତନାକୁ ଭେଦକରି ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ; ଏପରିକି ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଚିନ୍ତନପଦ୍ଧତି ମଧ୍ୟ ପୁରାଣଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥାଏ। ଆମର ସମସ୍ୟାଜନିତ ଭାବନା ଓ ଆଦର୍ଶ ଗୁଡ଼ିକର ସମନ୍ୱୟବଳିତ ପ୍ରକାଶକୁ ଆମେ ପୁରାଣ କହିପାରୁଁ। ଏ ପ୍ରକାର ଭାବନା ଓ ଆଦର୍ଶ ଐତିହାସିକ ବାସ୍ତବତାରେ କେବେହେଲେ ପରିଣତ ହୋଇ ପାରିବନାହିଁ, ତଥାପି ବିଶ୍ୱାସପରାୟଣ ଲୋକଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟସିଦ୍ଧି ଓ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ କରିବାପାଇଁ ଉକ୍ତଭାବନା ଓ ଆଦର୍ଶକୁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଇତିହାସର ବାସ୍ତବଘଟଣାରୂପେ ଦର୍ଶାଇବା ଦରକାର ହୁଏ।

ରବର୍ଟ ଗ୍ରେଭ୍‌ସ୍ (Robert Graves)ଙ୍କ ମତରେ ପର୍ବପର୍ବାଣିରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଧର୍ମକୃତ୍ୟ ପ୍ରଧାନ ମୂକାଭିନୟକୁ ବିବରଣାତ୍ମକ ଲେଖାର ସଂକ୍ଷେପଣ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ ପୁରାଣ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ; ଏହି ପୁରାଣ ଅନେକ ଛବିରେ ମଧ୍ୟ ସଂରକ୍ଷିତ ଥାଏ। କୌଣସି ରାଜା ବା ରାଣୀଙ୍କ ପବିତ୍ର ରାଜ୍ୟର ଉର୍ବରତା ବା ସ୍ଥିରତା ସ୍ଥାପନ କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ଯାଦୁ କଳା ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ, ସେହି ଯାଦୁ କଳାହିଁ ଏହି ଧାର୍ମିକ କୃତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ନାମ। ଭୌଗୋଳିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ସ୍ଥିତିର ବିଭିନ୍ନତା ଯୋଗୁଁ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ପୁରାଣ ଦେଖାଯାଏ।

ପୁରାଣର ପ୍ରଭାବ ଏତେ ବ୍ୟାପକ ଓ ପ୍ରାଣବାନ୍ ଯେ, ଏହାର ଅବଧାରଣ ବିନା କୌଣସି ଦେଶର ସଂସ୍କୃତିକୁ ଠିକ ଭାବେ ବୁଝିବା ପ୍ରାୟ ଅସମ୍ଭବ । କଳାକାର ଓ କବିଗଣ ଯୁଗେଯୁଗେ ପୁରାଣର ଅବତାରଣା କରି ଆସିଛନ୍ତି । ମନୋବିଜ୍ଞାନୀମାନେ ମଧ୍ୟ ପୁରାଣରୁ ଦ୍ୟୋତନାପ୍ରଧାନ ପ୍ରତୀକ ଆଦାୟ କରିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣତଃ ଫ୍ରୟେଡୀୟ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ଫଳରେ "ଇଡିପୀୟ ବିଭ୍ରମ" ଆଜିକାଲି ଏକ ସାଧାରଣ ଶବ୍ଦରୂପେ ପ୍ରଚଳିତ । ପୁରାଣରେ ମାନବୀୟ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା (reactions) ଓ ପ୍ରତିଘଟନ (response) ର ଆଦର୍ଶୌଯିକ ପ୍ରତୀକ ରହିବା ବିଷୟ ଉପରେ ୟୁଙ୍ଗ୍ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି । ଦର୍ଶନ ଉପରେ ଧର୍ମର ଓ ପୁରାଣର ପ୍ରଭାବ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ, ତେଣୁ ଅଧୁନା ଦାର୍ଶନିକମାନେ ପୁରାଣ ଉପରେ ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ନୃତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ମାନେ ମଧ୍ୟ ଆଦିମ ସମାଜ ବିଷୟରେ ପୁରାଣରୁ ବହୁ ତଥ୍ୟ ପାଆନ୍ତି ।

ଦର୍ପଣରେ ବସ୍ତୁର ଅବିକଳ ଚିତ୍ରଣ ହୁଏ ; କିନ୍ତୁ ମଣିଷର ମନ ଜଡ଼ ଦର୍ପଣ ନୁହେଁ । ମନରେ ପୃଥିବୀର କେବଳ ଚିତ୍ରଣ ହୁଏ ନାହିଁ ; ଆମର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-ଗୃହୀତ ବାସ୍ତବତାର ବିମ୍ବନ । ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବା ବେଳେ ମନଦ୍ୱାରା ବହୁତ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଯାଏ । ମନ ଓ ବସ୍ତୁର ସମ୍ପର୍କ ବିଷୟରେ କାଣ୍ଟ୍ (Kant)ଙ୍କ ଏହି ଯୁକ୍ତିରେ ଯଦି କିଛି ଅର୍ଥ ରହିଛି, ତାହା ହେଲେ ଆଦିମ ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରତୀକାୟନକୁ ଅନ୍ଧ ବିଶ୍ୱାସ ବୋଲି ଉଡ଼ାଇ ଦେବା ଠିକ ହେବ ନାହିଁ । ପୁରାଣର ଏକ ନିଜସ୍ୱ ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଛି ଓ ସତ୍ୟର ଅବଧାରଣ ପାଇଁ ପୁରାଣର ସାହାଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ନିଆଯାଇ ପାରେ ।

ଜେ. ଜି. ହେର୍ଡର (J. G. Herder)ଙ୍କୁ ଆମେ ପୌରାଣିକ ସମାଲୋଚନାର ଆଦିପୁରୁଷ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରୁ । ହେର୍ଡର୍ ସର୍ବପ୍ରଥମେ କବିତା ସହିତ ଗୋଷ୍ଠୀ, ଭୂଗୋଳ ଓ ଇତିହାସର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରି ଶାବ୍ଦିକ ପରିପ୍ରକାଶର ପ୍ରତୀକୀୟ ଗୁରୁତ୍ୱ ବୁଝାଇ ଥିଲେ । ତାଙ୍କମତରେ ଆଦିମ ଭାଷା ହେଉଛି ଏକାଧାରେ ପୁରାଣ ଓ ସବୁପ୍ରକାର ବିଚାର ବିଷୟ ସଙ୍କଳିତ

ମହାକାବ୍ୟ । କମନୀୟ ଚୂଡ଼ା ବିଶିଷ୍ଟ ସୁ-ଉଚ୍ଚ ବୃକ୍ଷକୁ ଦେଖି କୌଣସି ଏକ ବର୍ବର, ସମ୍ଭ୍ରମରେ ବୁଡ଼ିଯାଏ । ଯଦି ବୃକ୍ଷର ଚୂଡ଼ା ଖସ୍ ଖସ୍ ଶବ୍ଦ କରେ, ତେବେ ସେ ଭାବେ ଯେ, ଭଗବାନଙ୍କ ଠାରେ ଏକପ୍ରକାର ଚଳନ ଦେଖାଗଲା । ଭକ୍ତି ଗଦ୍‌ଗଦ୍ ନତମୁଖ ହୋଇ ତଳେ ଲମ୍ବାହୋଇ ପଡ଼ିଯାଇ ସେ ବୃକ୍ଷକୁ ପୂଜା କରେ । ଏଠାରେ ବର୍ବରର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ବୋଧ, ଈଶ୍ୱରବୋଧରେ ପରିଣତ ହେଲା । ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାରରେ କହିଲେ, ଆଦିମ ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରତୀକ, ରୂପକଥା ଓ ରୂପକ ମାଧ୍ୟମରେ ଚିନ୍ତାକରେ । ଏହି ପ୍ରତୀକ, ରୂପକଥା ଓ ରୂପକର ମିଶ୍ରଣରୁ ପୁରାଣ ଓ ପରିଗଳ୍ପ ଜନ୍ମେ । ଯଦି ଆଧୁନିକ ଯୁଗର କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି କବିତା ଲେଖେ, ତେବେ ତାକୁ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆମେ ଆଦିମ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିପାରୁଁ । ହେର୍ଡରଙ୍କ ମତରେ ପୌରାଣିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ହେଉଛି ଭାଷାର ଆଦିଉତ୍ସ ଓ କବିତାର ବିଶିଷ୍ଟ ଗୁଣ ହେଲା ଏହା ଯେ ଏଥିରେ ପୁରାଣର ପ୍ରାଣବାନ୍ ଓ ଚଳନକ୍ଷମ ଗୁଣ ସଂରକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ହେର୍ଡରଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ମଧ୍ୟ ଇଟାଲୀୟ ପଣ୍ଡିତ ଭିକୋ (Vico) ସମାନମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଥିଲେ । ଭିକୋ ବୁଝାଇ-ଥିଲେ ଯେ ପୁରାଣ ହେଉଛି ଏକପ୍ରକାର କାବ୍ୟିକଭାଷା । ଆଦିମ ସ୍ତରର ମନୁଷ୍ୟ ପୌରାଣିକ ଭାଷା ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଭାଷା ଜାଣି ନ ଥିଲା । ତଥାପି ଏହି ପୌରାଣିକ ଭାଷା ଏକ ଖାଣ୍ଟିଭାଷା ଓ ଏହି ଭାଷାର ଗଠନ ତନ୍ତ୍ରର ମଧ୍ୟ ନିଜସ୍ୱ ନିୟମ ଗୁଡ଼ିଏ ରହିଥିଲା । ପୁରାଣ ସହିତ କବିତାର ସମ୍ପର୍କ ବିଷୟରେ ଭିକୋ କିଛି ଚର୍ଚ୍ଚା କରି ନାହାନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ରିଚାର୍ଡ଼ ଚେସ୍ (Richard Chase)ଙ୍କ ଭଳି ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମତରେ ପୁରାଣ ଓ କବିତା ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ।

ଅର୍ଣ୍ଣେଷ୍ଟ କାସିରର୍ (Ernest Cassirer), ହେର୍ଡରଙ୍କ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଭାଷାର ହେର୍ଡର୍-କଳ୍ପିତ ଜନ୍ମସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ସେ ମାନନ୍ତି ନାହିଁ । ସେ କହନ୍ତି, ଭାଷା ଓ ପୁରାଣ ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସିଟି ଅନ୍ୟର ଆଦି ନୁହେଁ; ଭାଷା ଓ ପୁରାଣ ହେଉଛି ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ବୃକ୍ଷର ଦୁଇଟି ବିଭିନ୍ନ ଶାଖା । ଏହି ଜନକଗଛଟି ହେଉଛି ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଗଠନପାଇଁ ମଣିଷର ଅଭିଳାଷ ବିଶେଷ । ଏହି ଅଭିଳାଷ ବୁଝିବାକୁ ଯାଇ କାସିରର୍ କହନ୍ତି

ଯେ, ଏହି ଅଭିଳାଷ ହେଉଛି ସାଦା ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗୋଚର ଅନୁଭୂତିର ଏକ ପ୍ରକାର କେନ୍ଦ୍ରୀକରଣ ଓ ଉଚ୍ଚୀକରଣ । ତୀବ୍ର ସଂବେଦନାକ ଅନୁଭୂତି ଓ ଆଦିମ ଭାଷା ଓତପ୍ରୋତ ଭାବେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ।

ମଣିଷର ଆବଶ୍ୟକତା ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମାନଙ୍କ ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକ ଗଠିତ ହୁଏ ବୋଲି କାସାୟରର୍ଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ । ତାଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରତୀକ, ବାସ୍ତବତାର ବିଭବ ବିଶେଷ ନୁହେ—ଏହା ସ୍ୱୟଂ ବାସ୍ତବତା । ପ୍ରତୀକ ଠାରେ କର୍ତ୍ତା (subject) ଓ ପଦାର୍ଥ (object)ର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନ୍ନତା ଘଟେ । ସଂପ୍ରକାଶ କଲାବେଳେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ (Image) ଓ ପଦାର୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଅଭେଦ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି ବୋଲି ଆମେ ଧରିନେଉଁ, ଆମେ ଭାବୁଁ ପଦାର୍ଥ ଓ ପଦାର୍ଥଟିର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଉଭୟେ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ; ନାମ ଓ ବସ୍ତୁ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ।

ଆମେ ଅନେକ ସମୟରେ ଭାବୁ ଯେ, ପ୍ରତୀକ (Symbol) ହେଉଛି କର୍ତ୍ତା ଓ ପଦାର୍ଥର ଏକ ମିଳନସ୍ଥାନ ; କିନ୍ତୁ କାସାୟରର୍ ଏ ପ୍ରକାର ଧାରଣା ଭୁଲ ବୋଲି ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । କର୍ତ୍ତା ଓ ପଦାର୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ଯେ କିଛି ଗୋଟିଏ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି, ତାହା ଆଦିମ ମନୁଷ୍ୟର ଜ୍ଞାନର ବହିର୍ଭୂତ ଥିଲା । ଜ୍ଞାନକାଂକ୍ଷୀ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଜ୍ଞାତବସ୍ତୁ—ଏ ଦୁଇଟି ଅଲଗା ବିଷୟ ବୋଲି ସେ ଜାଣି ନ ଥିଲା । ଅହମ୍ ଓ ଅନହମ୍‌ର ବ୍ୟବଧାନ ବିଷୟରେ ତାର କୌଣସି ଜ୍ଞାନ ମଧ୍ୟ ନ ଥିଲା । ଯଦି ମୁଁ ଗୋଟିଏ ଗଛ ଦେଖେ, ତେବେ ମୁଁ ଜାଣି ପାରୁଛିଯେ, "ମୁଁ" ଓ "ଗଛ" ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ବିଷୟ । ତର୍କ ବୁଦ୍ଧିର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ ମୁଁ ଗଛ ଓ ମୋ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବ୍ୟବଧାନକୁ ଜାଣି ପାରୁଛି । ଏ ପ୍ରକାର ଦ୍ୱୈତଗୁଣ, ତର୍କଶକ୍ତି ପ୍ରସୂତ । ଆଦିମ ମନୁଷ୍ୟ ଠାରେ ତର୍କଶକ୍ତି ନଥିବାରୁ ସେ ବାହ୍ୟବିଶ୍ୱ ଓ ନିଜର ସ୍ୱୟଂକୁ ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତା ରୂପେ ଅବଧାରଣା କରିପାରୁ ନ ଥିଲା । ଆଦିମମନୁଷ୍ୟ ସୁଲଭ ଏକାତ୍ମବୋଧ ହେଉଛି ପ୍ରତୀକର ମୂଳଭିତ୍ତି । ଆଦିମ ଏକାତ୍ମବପ୍ରବଣ ଇନ୍ଦ୍ରିୟବୋଧ ହେଉଛି ପୌରାଣିକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟବୋଧ ।

ଶବ୍ଦ ହେଉଛି ବସ୍ତୁର ଚିହ୍ନ । ତେଣୁ ଶବ୍ଦ ଓ ବସ୍ତୁର ସମ୍ପର୍କ ଦ୍ୱୈତ । କିନ୍ତୁ ଶବ୍ଦ ଓ ବସ୍ତୁର ଦ୍ୱୈତସମ୍ପର୍କକୁ ନଷ୍ଟକରି ଏକପ୍ରକାର ଏକାତ୍ମଭାବ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ କାସିରର୍ ମଧ୍ୟ ଚେଷ୍ଟିତ ଥିଲେ । କାସିରର୍ ଏପରି ଏକ କ୍ଷେତ୍ର ଅନ୍ୱେଷଣ କରୁଥିଲେ ଯେଉଁଠାରେ ଶବ୍ଦ ଓ ବସ୍ତୁର ପ୍ରଭେଦ ମୋଟେ ନ ଥିବ । ଆଧୁନିକ ପୌରାଣିକ ସମାଲୋଚକ କାସାସିରର୍ କହନ୍ତି ଯେ, ସେପରି ଗୋଟିଏ କ୍ଷେତ୍ର ବସ୍ତୁତଃ ରହିଛି । ବର୍ବର ମନୋରାଜ୍ୟରେ କ୍ଷେତ୍ରଟି ଅବସ୍ଥାନ କରେ । ଅଗଣିତ ପୌରାଣିକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟବୋଧ ବର୍ବରର ମନରେ ଉଙ୍କିମାରେ । କ୍ଷଣକ୍ଷଣକେ ତାର ମନରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କରି ଗୁଡ଼ାଏ ଦେବତା ଆବିର୍ଭୂତ ହୁଅନ୍ତି ; ଏହି କ୍ଷଣପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟବୋଧ ଗୁଡ଼ିକୁ ଗୋଟିଏ ମାନସିକ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥା ରୂପ ଦେବା ପାଇଁ ବର୍ବର, ଶବ୍ଦର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଥାଏ । ଫଳତଃ ଶବ୍ଦ ଆଉ ପରିବର୍ତ୍ତି (Substitute) ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ ନାହିଁ । ଅନେକ ସମୟରେ ଶବ୍ଦ ହେଉଛି ଦେବତାର ବାଚକ, ଦେବତାର ନାମ । କୌଣସି ଏକ ନାମର ସହାୟତା ବିନା ମନୁଷ୍ୟର ଅନୁଭୂତି ଗଚ୍ଛିତ ଓ ସ୍ଥିର ହୋଇ ରହି ପାରିବ ନାହିଁ । ନାମ ଯେଉଁ ବାସଭୂମି ଦିଏ, ସେହି ବାସଭୂମିରେ ହିଁ ମାନସିକ ଶକ୍ତି ଏକ ରକମର ବସ୍ତୁରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଏହି ବସ୍ତୁ ହେଉଛି ଅର୍ଥର ଆଶ୍ରୟ ; ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏହି ଅର୍ଥର ମନନ ହୋଇପାରିବ ଓ ଫଳତଃ ତାହା ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥାଶୟଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇପାରିବ । ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରତୀକ ଧାରଣ କରିବା ଓ ବ୍ୟବହାର କରିବା କ୍ଷମତା ମଣିଷର ବିଶେଷତ୍ୱ । ମଣିଷ ହେଉଛି ପ୍ରତୀକ ଧାରଣ କରିବା ପ୍ରାଣୀ—ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରାଣୀ ପ୍ରତୀକ ଧାରଣ ବା ବ୍ୟବହାର କରିପାରେ ନାହିଁ । ଏହା ହେଲା ପ୍ରାକ୍-ତାର୍କିକ ଭାଷା । କିନ୍ତୁ ତର୍କ ଓ ମୀମାଂସାତ୍ମକ ବିଚାରର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଫଳରେ ଭାଷା ତାର ଜଡ଼ାପଣିଆ (Concreteness) ହରାଏ । ତର୍କ, ଭାଷାର ଉଦ୍‌ବାୟିତ୍ୱକୁ ବଢ଼ାଇ ଦିଏ । ଭାଷା କ୍ରମଶଃ ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତ ପରିପ୍ରକାଶ ଆଡ଼େ ଟାଣିହୁଏ । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏପରି ଗୋଟାଏ କ୍ଷେତ୍ର ରହିଯାଏ, ଯେଉଁଠାରେ ଭାଷା, ଜୀବନର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ନେଇ ବିଦ୍ୟମାନ ଥାଏ । ଏହା ହେଲା କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶର କ୍ଷେତ୍ର ।

ଏହି କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶର କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ରଷ୍ଟା କେବଳ ଯେ ନିଜର ମୌଳିକ ରଚନାତ୍ମକ ଶକ୍ତିକୁ ସଂରକ୍ଷଣ କରିଥାଏ, ତାହା ନୁହେଁ; ବରଂ ଏହି ରଚନାତ୍ମକ ଶକ୍ତି ସତତ କ୍ରିୟାନ୍ୱିତ ହୋଇଥାଏ । ଦେବତା ଓ ରାକ୍ଷସ ମାନଙ୍କର ପୌରାଣିକ ଶବ୍ଦଚିତ୍ର ବା ତତ୍ତ୍ୱବାଚୀ ମନନପ୍ରଧାନ ଅମୂର୍ତ୍ତ (Abstract) ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଓ ସମ୍ପର୍କକୁ କବିତା କହିପାରିବା ନାହିଁ; କବିତାର ଜଗତ୍ ଭିନ୍ନ; କବିତାର ଜଗତ୍ ହେଲା ମାୟା ଓ କୌତୂହଳ ଜନକ ରହସ୍ୟର ଜଗତ୍ । ଏହି ମାୟାରେ ହିଁ ଖାଣ୍ଟି ସମ୍ବେଦନାର ଜଗତ୍ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ ଓ ଏହି ମାୟାରେ ହିଁ ଖାଣ୍ଟି ଖାଣ୍ଟି ସମବେଦନାର ଜଗତ୍, ଏକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ନିଜରୂପ ପାଇଥାଏ ।

କଳାଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ଖାଣ୍ଟି ସମବେଦନା ଯେ କବିର ନିଛକ ବୈୟକ୍ତିକ ସଂବେଦନା ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ, ଏପରି ଭାବିବା ଭୁଲ୍ ହେବ । ଗୀତି କବିତାର କବି କେବଳ ସଂବେଦନାର ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ବ୍ୟାପୃତ ନୁହେଁ; ଏହି ଖାଣ୍ଟି ସଂବେଦନାର ବୈୟକ୍ତିକତା ବା ବ୍ୟକ୍ତିପ୍ରଧାନତା (Subjectivity) ମଧ୍ୟ ରହିଛି; ଆମେ ବାସ୍ତବତାକୁ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଆକୃତିର ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଦେଖୁ, ତେଣୁ କଳା ହେଉଛି ବାସ୍ତବତାକୁ ଦେଖିବାର ସାଧନମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟତମ । କଳା କୌଣସି ପ୍ରମୋଦ ବିଶେଷ ନୁହେଁ; କେବଳ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିବା ଏହାର କାମ ନ ହୋଇ ପାରେ—ଏହା ହେଉଛି ଆମ ଜୀବନର ଏକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟର ଏକ ପ୍ରକାଶନ । ଯଦି ମହାନ୍ ଚିତ୍ରକାର ଓ ମୂର୍ତ୍ତିକାରମାନଙ୍କର କୃତିର ସାହାଯ୍ୟ ନ ନିଆଯାଏ, ତେବେ ଆମ୍ଭେମାନେ କେବେହେଲେ ଜୀବନର ଅଗଣିତ ନବପ୍ରୟୋଗକୁ ବୁଝିପାରିବୁଁ ନାହିଁ । ଚିତ୍ରକଳା ଓ ମୂର୍ତ୍ତିକଳା ପରି କବିତା ମଧ୍ୟ ଆମର ବୈୟକ୍ତିକ ଜୀବନର ପ୍ରକାଶ ।

ମନୁଷ୍ୟର ସମ୍ଭାବନା। ସେଗୁଡ଼ିକ ଅସୀମ ଓ ଅଗଣିତ। ଏହି ସମ୍ଭାବନାମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ଆମର ଧାରଣା ଝାପ୍ସା ଓ ଅନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇ ରହିଥାଏ। ଗୀତି କବିତାକାର, ଔପନ୍ୟାସିକ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା, ଏହି ସବୁ ସମ୍ଭାବନାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିବା। ତେଣୁ କଳା ଏକ ପ୍ରକାର ନକଲ ବା ପ୍ରତିରୂପ ନୁହେଁ, ଏହା ହେଉଛି ଆମର ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଜୀବନର ଅସଲ ପରିପ୍ରକାଶ।

କଳା, ଆମର ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଜୀବନ ବିଷୟରେ ବିଶିଷ୍ଟ ଜ୍ଞାନଦିଏ; ବିଜ୍ଞାନ ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ଆମର ବାହ୍ୟ ଜୀବନ ବିଷୟରେ ବିଶିଷ୍ଟ ଜ୍ଞାନ ଦିଏ। କଳା, ସମ୍ବେଦନା ଓ ସଚେତନତାର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ ବିଜ୍ଞାନସୁଲଭ ସୂକ୍ଷ୍ମତା ଓ ମନନର ପ୍ରୟୋଜନକୁ କମାଏ। ବିଜ୍ଞାନର ଭାଷା ଓ କଳାର ଭାଷା ବିଷୟକ ସୂତ୍ରରେ କିଛି ଅଧିକ ଅଗ୍ରସର ହୋଇ କାସାଇରର୍ କହନ୍ତି ଯେ, ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓ ଅସୀମର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ରାଜ୍ୟରେ ଭାଷାର ଗତାଗତି। ତେଣୁ ଅନେକ ସମୟରେ ଭାଷା ନ ପାଇବାର ଏକ ଅନୁଭୂତି ଜାତ ହୁଏ ଓ ସେହି ସମୟରେ ଆମେ ଭାଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପୁରୁଷର ବାହାରକୁ ଚାଲିଯାଇ "ନୀରବତାର ଜଗତ୍"ରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଉଁ।

କେବଳ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ରୂପମାଧ୍ୟମରେ ଆମେ ବାସ୍ତବତାକୁ ଜାଣିପାରୁଁ। ତେଣୁ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ରୂପବାହାରେ କିଛି ଗୋଟାଏ ବାସ୍ତବତା ରହିଛି କି ନାହିଁ, ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରଶ୍ନ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ। ଦର୍ଶନତଃ, ପୁରାଣ, କଳା, ଧର୍ମ ଓ ବିଜ୍ଞାନ —ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୋଟିଏ ଲେଖାଏଁ ଭାଷା। ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷା ଅନ୍ୟପ୍ରକାର ଭାଷାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ ରୂପେ ମଧ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ। ବାସ୍ତବତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାର ନିଜସ୍ୱ ବିବରଣ ରହିଛି। ଏହି ବିବରଣ ବିଶିଷ୍ଟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମଧ୍ୟସ୍ଥତା କରେ।

ଉପାଖ୍ୟାନ, ପୁରାଣ ଓ ପରୀଗପ ଏ ସବୁ ଠିକ କଳା ନୁହେଁ, ଏଗୁଡ଼ିକୁ କୌତୂହଳମୟ ରଚନା ବୋଲି ଧରି ନେବା ଠିକ ହେବ। ଏଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱଭାବତଃ କଳାର ଉପାଦାନ। ଏବେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପୁରାଣ ବିଷୟକ ଯେଉଁ ଆଲୋଚନା ହୋଇଛି, ସେଥିରେ ପୁରାଣ ଓ କବିତାର ଏହି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭେଦଟିକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି। କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ପୁରାଣ ସମାଲୋଚକମାନେ ପୁରାଣ ଓ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ସମ୍ପର୍କର ବହୁତ କିଛି ସୁବିଧା ନେଇ ଅଧିକ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବେ

ଆଲୋଚନା କରନ୍ତି । ଏହି ନୂଆ ପୁରାଣ ସମୀକ୍ଷକ ମାନେ, ଦର୍ଶନ ଅପେକ୍ଷା ମନୋବିଜ୍ଞାନ ଓ ନୃତତ୍ତ୍ୱକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି ।

ପୁରାଣ, କୃତ୍ୟ ଓ କବିତା ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଚିତ୍ତପ୍ରକାଶର ଏହି ମାଧ୍ୟମ ଗୁଡ଼ିକ ମନୁଷ୍ୟର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରେ । ମଣିଷ ଯେବେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ମନୁଷ୍ୟରୂପେ ଅଭ୍ୟୁଦିତ ହେଲା, ସେବଠାରୁ ପୁରାଣ, କୃତ୍ୟ ଓ କବିତା ତାର ଚିତ୍ତପ୍ରକାଶର ମାଧ୍ୟମ ହୋଇ ରହିଆସିଛି । ଏବେ ବି ଆମ ମଧ୍ୟରେ ଆଦିମ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଲୁକ୍କାୟିତ ହୋଇ ରହିଛି । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମନୁଷ୍ୟ ମଟର କାରରେ ତାର କର୍ମ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଯାଏ । ଟେଲିଫୋନରେ ତାର ବ୍ୟାବସାୟିକ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରେ ଓ ଶହ ଶହ ମାଇଲ ଦୂରର ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରେ । ଇଲେକ୍ଟ୍ରୋନିକ୍ ଯନ୍ତ୍ର ମାନଙ୍କୁ ହାତରେ ଆନନ୍ଦ ପାଏ । କିନ୍ତୁ ଏହି ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମନୁଷ୍ୟ ଶୋଇ ଯେବେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ, ସେତେବେଳେ ଆଦିମ ପୁରାଣର ପ୍ରତୀକ ଗୁଡ଼ିକ ପୁନର୍ବାର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ, ବୈଜ୍ଞାନିକତାପନ୍ନ ବିଜ୍ଞାନର ଆକ୍ରମଣରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ କବିତା ପୁରାଣଠାରେ ଆଶ୍ରୟ ନିଏ ।

ସ୍ୱପ୍ନ ଓ କଳାସୃଷ୍ଟି ଉଭୟରେ ପ୍ରତୀକାୟନ ସଂଘଟିତ ହୁଏ । ଫ୍ରଏଡ୍ କଳ୍ପିତ 'ସ୍ୱପ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟ' ସହିତ 'କାବ୍ୟିକ' କାର୍ଯ୍ୟର ବିଶେଷ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରହିଛି । ଉଭୟରେ 'ଏକତ୍ରୀଭବନ' (Condensation) ଓ ନିଃସାରଣ (displacement) ସଂଘଟିତ ହୁଏ । ଏକତ୍ରୀଭବନର ଅର୍ଥ ହେଲା ବହୁତ-ଗୁଡ଼ିଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମିଶି ପରସ୍ପର ଏକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ପରିଣତ ହେବା । ସମଗ୍ରର ପ୍ରଧାନ ଅର୍ଥ ଯଦି ଅପ୍ରଧାନଭଳି ଦିଶୁଥିବା ଉପାଦାନରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ନିଃସାରଣ ଘଟେ । ଏକତ୍ରୀଭବନ ଓ ନିଃସାରଣ ଛଡ଼ା ପ୍ରତୀକାୟନରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ କାର୍ଯ୍ୟ ଘଟେ । ଏହା ହେଉଛି ଅଧିନିର୍ଦ୍ଦେଶନ (overdetermination) । ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଉପାଦାନରେ ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥତତ୍ତ୍ୱ ମିଳି ହୁଏ; ଫଳରେ ବହୁଳାର୍ଥତା ଉଦ୍‌ଭବ ହୁଏ—ଏହି ପ୍ରତୀକାୟନ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଆମେ ଅଧିନିର୍ଦ୍ଦେଶନ କହିପାରୁ । ସ୍ୱପ୍ନରେ ଓ କବିତାରେ ତାର୍କିକ ସମ୍ପର୍କ ଗୁଡ଼ିକ ବହୁଳାଂଶ ଉପେକ୍ଷିତ ହୁଏ ଓ ତାର୍କିକ ସମ୍ପର୍କ ବଦଳରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପମାନଙ୍କର ସନ୍ନିଧାନ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ ।

ସ୍ୱପ୍ନ, ପୁରାଣ ଓ କବିତାର ସମ୍ପର୍କ ବିଷୟକ ଅଧ୍ୟୟନ ଆଜିକାଲି ଏତେ ସୁସଙ୍ଗଠିତ ହେଲାଣି ଯେ, ନର୍ଥ୍ରପ୍ ଫ୍ରାଇ (Northrepe Frye) ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାକୁ ଏକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅଧ୍ୟୟନରେ ପରିଣତ କରିବାରେ ଉଦ୍ୟତ ହେଲ ପରି ଜଣାଯାଉଛନ୍ତି । ନର୍ଥ୍ରପ୍ ଫ୍ରାଇ ଯୁକ୍ତି କରନ୍ତି ଯେ, ବିଷୟଭୁକ୍ତ ପଦାର୍ଥର କେବଳ ଗଠନତନ୍ତ୍ର ବିଷୟକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କୌଣସି ଅସଲ ଜ୍ଞାନର ଏକମାତ୍ର ନିଷ୍ଠକ ଉପଜୀବ୍ୟ ହୋଇ ନପାରେ । କବିଯଦି କାବ୍ୟର କର୍ତ୍ତୃ କାରଣ ହୁଏ, ତେବେ ଆକୃତିବିଶିଷ୍ଟ କାବ୍ୟର ଏକ ଆକୃତୀୟ କାରଣ ରହିଛି ଓ ଏହି ଆକୃତୀୟ କାରଣର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବା ଦରକାର । ପରୀକ୍ଷାକରି ଫ୍ରାଇ ଜାଣି ପାରିଲେ ଯେ ଏହି ଆକୃତୀୟ କାରଣ ହେଉଛି ଆଦିରୂପ ।

ଫ୍ରାଇ ଯାହା ସମଗ୍ର ଇତିହାସ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରନ୍ତି, ତାହା ମଣିଷ ଆଦିମ ମାନବ ଠାରୁ ବିଚକ୍ଷଣ ଆଧୁନିକ ମାନବ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗତି କରୁଛି । କୌଣସି ସମୟରେ କୌଣସି ଏକ ଆଦିମ ସଂସ୍କୃତିରେ କେତେକ ସରଳ ସୂତ୍ର କାମ କରୁଥିଲା; ଏହି ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସରଳସୂତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ସମୟ କ୍ରମେ ଜଟିଳତର ହେଲା; ଏହି ଜଟିଳୀଭୂତ ସରଳ ସୂତ୍ର ଗୁଡ଼ିକୁ ସେହି ଆଦିମ ସଂସ୍କୃତିର ପରି-ପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାର ସମ୍ଭାବ୍ୟତାର ଏକ ପ୍ରମାଣ ଫ୍ରାଇଙ୍କ ଆଲୋଚନାରୁ ମିଳେ । ଆଦିରୂପର ଅନ୍ୱେଷଣ କାର୍ଯ୍ୟତଃ ଏକ ପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟିକ ନୃତତ୍ତ୍ୱରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଯାଉଛି; କୃତ୍ୟ, ପୁରାଣ ଓ ଲୋକଗୀତି ଭଳି ପ୍ରାକ୍-ସାହିତ୍ୟ ବିଷୟ ମଧ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟ କିପରି ଅନୁପ୍ରେରିତ ହୋଇ ଆସୁଛି, ତାହାହେଲା ଏହି ଅନ୍ୱେଷଣର ଅଭିପ୍ରେତ ବିଷୟ । ଅନ୍ୱେଷଣ ହେଉଛି କୃତ୍ୟ ଓ ପୁରାଣର କେନ୍ଦ୍ରିକ ବିଷୟ; ଏହା ସାହିତ୍ୟର ମଧ୍ୟ କେନ୍ଦ୍ରିକ ବିଷୟ । ଫଳତଃ ସାହିତ୍ୟର ସବୁପ୍ରକାର ଅଙ୍ଗ ଏଥିରୁ ନିଃସୃତ ବୋଲି ଧରାଯାଇ ପାରେ । ଗ୍ରୀଷ୍ମ, ଶୀତ, ଶରତ, ବସନ୍ତ ଏହି ଋତୁରୁ ବିଷୟକ ପୌରାଣିକ ସୂଚନା ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ବସନ୍ତ ବିଷୟକ ସୂଚନାରୁ ଫ୍ରାଇଙ୍କ ଯୁକ୍ତି କିଛି ସ୍ପଷ୍ଟତର ହୋଇ ପାରିବ : ''ଊଷା, ବସନ୍ତ, ଜନ୍ମ ବିଷୟ । ବୀରର ଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ, ପୁନର୍ଜନ୍ମ, ପୁନଃଶକ୍ତିପ୍ରାପ୍ତି, ସୃଷ୍ଟି, ... ଅନ୍ଧକାର, ଶୀତ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଶକ୍ତି ଉପରେ ବିଜୟପ୍ରାପ୍ତି । ଅଧସ୍ତନ ଚରିତ୍ର : ପିତା ଓ ମାତା । ପ୍ରମୋଦ ବିଷୟକ ଆଦିରୂପ ଓ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସମୟୀ କବିତା ।'' [୨୬]

ସମୀକ୍ଷାର ବୈଜ୍ଞାନିକତା ଦର୍ଶାଇବାକୁ ଯାଇ ଫ୍ରାଇ ନିମ୍ନମତେ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଭୂମିକାକୁ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି : ପାଠକମାନଙ୍କର ସୁବିଧାପାଇଁ ପାଠ୍ୟବସ୍ତୁର ଶ୍ରେଣୀକରଣ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ସମ୍ପାଦକୀୟ ଭୂମିକା; ଏହି ସମ୍ପାଦକୀୟ ଭୂମିକାକୁ ବାଦଦେଲେ, ଅଳଙ୍କାରତତ୍ତ୍ୱ, ଛନ୍ଦୋତତ୍ତ୍ୱ, ସାହିତ୍ୟିକ ମନୋବିଜ୍ଞାନ, ସାହିତ୍ୟିକ ଇତିହାସତତ୍ତ୍ୱ, ଦାର୍ଶନିକ ଓ ସର୍ବଶେଷରେ ସାହିତ୍ୟିକ ନୃତତ୍ତ୍ୱ ହିସାବରେ ମଧ୍ୟ ତାକୁ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । କଳାକୃତିକୁ ଫ୍ରାଇ ଏକ "ଉତ୍ପନ୍ନ ଦ୍ରବ୍ୟ" ହିସାବରେ ଦେଖନ୍ତି । ଉତ୍ପନ୍ନଦ୍ରବ୍ୟ ପରି, କଳାକୃତି ମଧ୍ୟ, ସଜ୍ଜିତ, ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ ଓ ତାରତମ୍ୟଯୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରିବ । କବିତାର ଫ୍ରାଇକଳ୍ପିତ ଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତରୁ ଏହି ଉତ୍ପାଦନ-ସିଦ୍ଧାନ୍ତର କିଛି ଆଭାସ ମିଳେ । କବିତାର ଜନ୍ମ ବିଷୟରେ ଫ୍ରାଇ କହନ୍ତି : "କବିତାର ପୁନଃ ନିରୀକ୍ଷଣ, ଯାଞ୍ଚ ଓ ସଂଶୋଧନ ସମ୍ଭବ । କବି ଯେକୌଣସି ସମୟରେ କବିତା ଦେହରେ ଦରକାରୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ପାରିବ । ଯଦି କବି ଏ ପ୍ରକାର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରେ ତେବେ ତାର ଅର୍ଥ ଏହା ନୁହେଁ ଯେ, କବି ପରିବର୍ତ୍ତନଟିକୁ ପସନ୍ଦ କରେ, ବରଂ ତାର ଅର୍ଥ ଏହା ଯେ ପରିବର୍ତ୍ତନଟି କବିତା ପାଇଁ ଅଧିକ ଭଲ ହେବ । ଏଥିରୁ ଜଣାପଡ଼ିବ ଯେ କବି ଯେପରି ନିଜେ କୃତ ନୁହେଁ, କବିତା ମଧ୍ୟ ସେପରି କୃତ ନୁହେଁ । କବି ଜାତ ଓ କବିତା ମଧ୍ୟ ଜାତ । କବିର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଜୀବନ ଥିଲାପରି କବିତାର ମଧ୍ୟ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଜୀବନ ରହିଛି । କବିଠାରୁ କେବଳ ଏତିକି ଆଶା କରାଯାଉଛି ଯେ, ସେ କବିତାକୁ ନିରାପଦରେ ପ୍ରସବ କରିବ; ପ୍ରସବ ସମୟରେ କବିତାର ଶରୀରରେ ଯେପରି କିଛି ଆଘାତ ନ ହୁଏ, ତାହା କବିକୁ ଦେଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଯଦି ପ୍ରସୂତ କବିତା ଜୀଇଁ ରହିଥାଏ ତେବେ କବିତା ଓ କବି ଉଭୟେ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତ୍ୱ ହିସାବରେ ବଞ୍ଚିବେ । କବିଠାରୁ ଅଲଗା ରହିବା ପାଇଁ କବିତା ସତତ ଚେଷ୍ଟିତ ରହିବ । କବିର ଅହମ୍‌ର ଯେଉଁ ସବୁ ଖାଦ୍ୟ ଯୋଗାଣ ନାଳୀ କବିତା ଶିଶୁକୁ ଖାଦ୍ୟ ଯୋଗାଇ ଆସୁଥିଲା ଓ ଯେଉଁ ନାଭିରଜ୍ଜୁ ଦ୍ୱାରା କବିତା ଖାଦ୍ୟ ଶୋଷଣ କରୁଥିଲା, ସେ ସବୁ ଛିନ୍ନ ହେଲେ ଯାଇ କବିତା ସ୍ୱାବଲମ୍ବୀ ହୋଇ ପାରିବ । ବ୍ୟକ୍ତିକ ସ୍ମୃତି, ସଂଯୋଜନ, ଆତ୍ମା ପ୍ରକାଶର ଅଭିପ୍ରାୟଭଳି ସମସ୍ତ ଖାଦ୍ୟଯୋଗାଣ ନାଳୀ ଓ ନାଭି ରଜ୍ଜୁର ଛେଦନ ପାଇଁ କବିତାଶିଶୁ କାନ୍ଦୁଛି । କବି ତାର ଶିଶୁ ପ୍ରସବ କରିସାରିଲାପରେ, ସମୀକ୍ଷକ ସେ ଶିଶୁର ଯତ୍ନ ନିଏ ।" [୧]

ଉପରୋକ୍ତ ରୂପକରେ କବିତା ହେଉଛି ଏକ ଶିଶୁ, କବି ହେଉଛନ୍ତି ମାତା ଓ ସମାଲୋଚକ ହେଉଛନ୍ତି ଧାତ୍ରୀ । ସମାଲୋଚକ କବିତା ଦେହରେ ଲାଗିଥିବା ନାଭି-ରଜ୍ଜୁକୁ ଛେଦନ କରେ । ଶିଶୁଟି ପୁତ୍ର ନା ସ୍ତ୍ରୀ ସନ୍ତାନ, ତାହା ସେ କବିକୁ କହେ; ଶିଶୁକୁ ସେ ଗାଧୋଇ ପାଧୋଇ କରି ସମାଜ ସମକ୍ଷରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ । ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ ମାପ ଦ୍ୱାରା ସେ ଶିଶୁର ଶ୍ରେଣୀ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରେ । କିନ୍ତୁ ଫ୍ରାଇଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖରୁ ଏହି ବିଷୟଟି ଭଲ ଭାବରେ ଜଣାଯାଉ ନାହିଁ ଯେ, ସଦ୍ୟଜାତ କବିତାଟି ମୃତ ଓ ଶକ୍ତିହୀନ ଶିଶୁ ନା ପ୍ରାଣବାନ୍ ଶିଶୁ ଅଟେ । ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ସମାଲୋଚକର ସର୍ବପ୍ରଥମ ବିଚାର ହେଉଛି କବିତାଟି ମୃତ ନା ଜୀବିତ । ଫ୍ରାଇଙ୍କ ଧାତ୍ରୀରୂପୀ ସମାଲୋଚକ, ତାର ଭୂମିକା ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି, ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ସନ୍ତୋଷଜନକ ଉତ୍ତର ଦେଇପାରୁନାହିଁ । ହ୍ରାସ୍ୱ ଓ ମୂଲ୍ୟହୀନ ବିବରଣାତ୍ମକ ତଥ୍ୟ ବିଶେଷ ମଧ୍ୟ ଫ୍ରାଇ କଳ୍ପିତ କବିତାଦେହର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇପାରେ । ତାହା ହେଲେ, ଫ୍ରାଇଙ୍କ ବିଚାରକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ, ଆମେ ସମାଲୋଚନାକୁ ଏକ ନିଛକ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ (descriptive) ମାନନିରପେକ୍ଷ (positive) ସାମାଜିକ ବିଜ୍ଞାନ ବୋଲି ଧରି ନେଇ ପାରିବୁ କି ? ଯଦି ସମାଲୋଚନା ଏପରି ଏକ ବିଜ୍ଞାନ ହୋଇଯାଏ, ତାହା ହେଲେ ଏହା ପୁରୁଣାକାଳିଆ ଐତିହାସିକ ସମାଲୋଚନାର ଏକ ନୂତନ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପବିଶେଷ ହୋଇଯିବ ।

ରିଚାର୍ଡ଼ ଚେସ୍ କିନ୍ତୁ ଭାବନ୍ତି ଯେ, ପୁରାଣ ହେଉଛି ଏକ ମାନସାପେକ୍ଷ ବିଷୟ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଜୀବନର ସ୍ପନ୍ଦନରେ ସ୍ପନ୍ଦିତ କବିତା ହେଉଛନ୍ତି ପୁରାଣ ଓ ପୁରାଣ ମଧ୍ୟ ସଜୀବ ସ୍ପନ୍ଦନବିଶିଷ୍ଟ କବିତା । ସେ ଲେଖନ୍ତି, ପୁରାଣ ହେଉଛି 'କେବଳ' କଳା ।

ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ମାନବୀୟ ଆବଶ୍ୟକତାରୁ କବିତା ଓ ପୁରାଣର ଉଦ୍ଭବ । ଉଭୟ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଗଠନତନ୍ତ୍ର (symbolic structure) ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ । ଅନୁଭୂତିକୁ ପୁରାଣ ଓ କବିତା ଏକ ପ୍ରକାର ସମ୍ଭ୍ରମ ଓ ଐନ୍ଦ୍ରଜାଳିକ ମାୟାରେ ଭରାଇଦିଏ । ଉଭୟର ଠିକ୍ ଏକ ପ୍ରକାରର ବିରେଚନାତ୍ମକ କାର୍ଯ୍ୟ ରହିଛି । ଏହି ବିରେଚନାତ୍ମକ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲୀୟ 'ବିରେଚନ' (catharsis) ବୋଲି ଧରି ନେବା ଭ୍ରାମକ ହେବ । 'ପଶୁ ପୋଷିବା କାର୍ଯ୍ୟ' ସହିତ ଚେସ୍ କଳ୍ପିତ ବିରେଚନର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରାଯାଇପାରେ । ତାଙ୍କ

ମତରେ, ※ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମର ଉପକରଣ ଦ୍ୱାରା ପଞ୍ଜୁରାବଦ୍ଧ ଓ ଗୃହପାଳିତକୃତ ଅତିମାନବଶକ୍ତି ବିଶିଷ୍ଟ ଶକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଆମଠାରେ ନ୍ୟସ୍ତ ଅଛି । ସେହି ପଞ୍ଜୁରୀ ଭାଙ୍ଗି ଯାଇଛି ଓ ତନ୍ମଧ୍ୟସ୍ଥ ପଶୁମାନେ ପଞ୍ଜୁରୀ ଛାଡ଼ି ପଳାଇ ମଣିଷର ଅଚେତନର ଅରଣ୍ୟାନୀରେ ଲୁଚିଛନ୍ତି । ଜଙ୍ଗଲରେ ଲୁଚିଥିବା ପଶୁ ବିଷୟରେ ଆମର ଯଦି ଜାଣିବାର ଅଛି ତେବେ ଗୋଟିଏ କଥା କରାଯାଇପାରିବ—କଳେବଳେ କୌଶଳେ ପଶୁକୁ ଜଙ୍ଗଲରୁ ଧରି ଆଣି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟପ୍ରଧାନ ଅନୁଭୂତିର ପରିଚ୍ଛଦରୂପୀ ଜାଲରେ ଭରି ଆମର ଆୟତ୍ତକୁ ଆଣିବା ଦରକାର ।

କଲାକାର ଏକ ଶିକାରୀ କୁକୁର ସହିତ ସମାନ । ଶିକାରୀ କୁକୁର ପରି ସେ ପଶୁକୁ ଜଙ୍ଗଲରୁ ଘଉଡ଼ାଇ ଆଣେ । କଳା ହେଉଛି ଗୋଟିଏ ଯନ୍ତା । ଏହି ଯନ୍ତାରେ ସେ ପଶୁକୁ ବନ୍ଦୀ କରେ । କୋରଡ଼ା ଓ କରେନ୍ ଚେୟାର୍ ବ୍ୟବହାର କରି ସିଂହପୋଷାକ କଲାକାର ତାର ସିଂହକୁ ଠିକ୍ ଭାବେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରେ । ହିଂସ୍ର ସିଂହକୁ କଲାକାର ଏହିପରି ନିଜର ଆୟତ୍ତାଧୀନ କରିଥାଏ । ଚେସ୍‌ଙ୍କ ଉକ୍ତିକଲରୁ ଜଣାପଡ଼ିବ ଯେ, କଳାର ଶକ୍ତି କୌଣସି ନିଷ୍ଠାତ୍ମକ ବିଶ୍ୱାସ ବା ନିଷ୍ଠା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନୁହେଁ । ନିଷ୍ଠାତ୍ମକ ବିଶ୍ୱାସ ଭାଙ୍ଗି ନଷ୍ଟ ହୋଇଗଲା ପରେ ମଧ୍ୟ କଳା ବଞ୍ଚି ରହେ । ଯଦି ମଣିଷର ଅନ୍ତରସ୍ଥ ଧ୍ୱଂସକାରୀ ଶକ୍ତିଗୁଡ଼ିକୁ ପୁନଃ ଗୃହପାଳିତ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳିତ କରି ରଖିପାରେ; ଯଦି ସେଥିପାଇଁ ପୁରାଣକୁ 'କେବଳ' କଳା ବୋଲି ଆମେ ଅଭିହିତ କରୁ—ତେବେ ଆଜିକାଲି ମଧ୍ୟ କଳା ଆମ ପାଇଁ ସେହି ଦୁର୍ବାର ଶକ୍ତିଗୁଡ଼ିକୁ ଶୃଙ୍ଖଳିତ କରିପାରିବ ।

ପୁରାଣ ଯେ ବିଶ୍ୱାସକୁ ଦ୍ୟୋତିତ କରେ—ଏ ପ୍ରକାର ମତ ଚେସ୍ ପୋଷଣ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ କାସାୟରେର୍‌ଙ୍କ ମତାନୁଯାରେ ପୁରାଣ, ବିଶ୍ୱାସଦ୍ୟୋତକ ଅଟେ । ବିଶ୍ୱାସ ଓ ପୁରାଣର କୌଣସି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଚେସ୍ କାହିଁକି ବିଶ୍ୱାସ କରୁନାହାନ୍ତି; ତାହାର କାରଣ କିଛି ଦୁର୍ବୋଧ ନୁହେଁ । ବୌଦ୍ଧିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦାୟିତ୍ୱବାନ୍ କୌଣସି ଆଧୁନିକ ବ୍ୟକ୍ତି ପୁରାଣର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଶକ୍ତିରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ନାହିଁ;

※ ଖ୍ରୀଷ୍ଟ କାହିଁକି, ପରିପ୍ରେକ୍ଷିର ଅନୁରୋଧରେ ଆମେ ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମ, ବା ଇହୁଦୀ ଧର୍ମ ବା ଅନ୍ୟ ଯେକୌଣସି ଧର୍ମ ଏଠାରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିପାରୁ, କାରଣ ସବୁ ଧର୍ମ, ମନୁଷ୍ୟର ଅତିମାନବ, ଦୁର୍ବାର ଓ ଚଣ୍ଡଶକ୍ତିଗୁଡ଼ିକୁ ପଞ୍ଜୁରାବଦ୍ଧ କରିଥାଏ । ଲେଖକ—

ତଥାପି ସେ ପୁରାଣରେ ଅଗ୍ରହୀ । ଏହାର କାରଣ ହେଲା ପୁରାଣର କଳାତ୍ୱ । ପୁରାଣ ଏକ କଳା ହୋଇଥିବାରୁ ଅଧୂନିକ ମନୁଷ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସ ବାହାରେ ମଧ୍ୟ ପୁରାଣରେ ଅଗ୍ରହୀ ହୁଏ ।

ପୌରାଣିକ ସମୀକ୍ଷାରୁ ଉଦ୍ଭୂତ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ମୀମାଂସା କରି ଲେସ୍‌ଲି ଫୀଡ଼୍‌ଲର୍ (Leslie Fiedler) ଐତିହାସିକ-ଜୀବନୀଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଆଡ଼େ ଅଭିମତ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ସଦ୍ୟନ୍ତନ ଆକାରଭିତ୍ତିକ ସମାଲୋଚନା ଧାରା ବିରୋଧରେ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରି ସେ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ କବିର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି । ଆକାରଭିତ୍ତିକ ଆଲୋଚନା ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଏ ନିଛକ କବିତା ଉପରେ । ଏହି ଆଲୋଚନା ଅନୁସାରେ କଳା ହେଲା ନିର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ । କଳାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଏହି ସମାଲୋଚନାରେ ଉପେକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଫୀଡ଼୍‌ଲର୍ କିନ୍ତୁ କବିର ବାର୍ତ୍ତା (message) ଓ ଜୀବନୀକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି । ଆଦରୌପିକ ବିଷୟ-ଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ଛଦ୍ମବେଶ ଧାରଣ କରିଥିବା କାବ୍ୟିକ ବିଷୟ ଓ ସେଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟବହାର କରିବା ହେଉଛି କବିର ବିଶିଷ୍ଟ ଅଧିକାର । ଫୀଡ଼୍‌ଲର୍ ଯୁକ୍ତି କରନ୍ତି ଯେ, ଯେକୌଣସି ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ କବିତା, ଏହି ବିଶିଷ୍ଟ କାବ୍ୟିକ ଅଧିସ୍ୱତ୍ୱର ଏକ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ଅନୁବାଦ ହୋଇଥିବା ଦରକାର । କବିର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, ତାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି (tone), ଆଦିରୂପ ଉପରେ ତାର "ସ୍ୱାକ୍ଷର" ଏ ସବୁର ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ସମାଲୋଚକଙ୍କୁ କବିର ଜୀବନୀ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । କାରଣ ଫୀଡ଼୍‌ଲର୍‌ଙ୍କ ମତରେ, କବିତା କୌଣସି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ଜ୍ଞେୟ ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ, ବରଂ ଏହା କବିର ମନରେ ଘଟିଥିବା ଏକ ଘଟନାକୁ ଖୋଲି ବାହାର କରିବାର ଚାବିକାଠି ।

ପୁରାଣ ଓ ସ୍ୱପ୍ନ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ଅଧ୍ୟୟନ, କାବ୍ୟ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପାଇଁ କେତେଦୂର ସହାୟକ ତାହା ବିଚାର କରିଯାଉ । ମିସେସ୍ ଲାଙ୍ଗର୍ (Mrs Langer) କହନ୍ତି ଯେ, ଫ୍ରୟେଡ୍ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ସୈମୀକ୍ଷିକ ପ୍ରୟୋଗ ଅନୁସାରେ ସବୁପ୍ରକାର କଳା ଗୋଟିଏ ରକମର ସ୍ୱାଭାବିକ, ଆତ୍ମପ୍ରକାଶନଶୀଳ କ୍ରିୟା ରୂପେ ବିବେଚିତ ହୁଏ; ଖରାପ ଓ ଭଲ କଳା ଏକାକାର ହୋଇଯାଏ; କଳା ଓ ସ୍ୱପ୍ନ ସର୍ବତୋଭାବେ ସମାନ ହୋଇଯାଏ ।

ବସ୍ତୁତଃ ଜଣେ କବି ଅନ୍ୟ କବି ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ କଳାତ୍ମକ ଭାବେ ଓ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଭାବେ ପୁରାଣର ପ୍ରୟୋଗ କରେ । ଅଥବା କେତେକ ପୁରାଣ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ

ପୁରାଣ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଓ ଅଧିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି ଗୁଣଗତ ତାରତମ୍ୟର ବିବେଚନା ହେଲା ଆରମ୍ଭରେ ସମାଲୋଚନାର ସମସ୍ୟା । ପୌରାଣିକ ଓ ଆଦର୍ଶୌପିକ ସମାଲୋଚନାର ଅବଦାନ ଯାହା କିଛି ହେଉନା କାହିଁକି, ଏହି ସମାଲୋଚନା ଉକ୍ତ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ରାସ୍ତା ଦେଖାଇବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରୁ ନାହିଁ ।

ଆମେ ପୂର୍ବ ଆଲୋଚନାରୁ ଜାଣିପାରୁଛୁ କେଉଁ କେଉଁ ବିବିଧ ବିଷୟ ଉପରେ ବିଭିନ୍ନ ପୌରାଣିକ ସମୀକ୍ଷକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଆସିଛନ୍ତି । ତେବେ ପୁରାଣ ଅଧ୍ୟୟନର ସାହିତ୍ୟିକ ଉପଯୋଗ ସୁନିଶ୍ଚିତ କରିବାକୁ ହେଲେ ଆମକୁ ପୁରାଣ ଓ କାବ୍ୟକୃତିର ଗଠନତନ୍ତ୍ର ମଧ୍ୟରେ କୈନ୍ଦ୍ରିକ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ମ'ଡ୍ ବଡ୍‌କିନ୍ (Maud Bodkin) ଏହି ସମ୍ଭାବ୍ୟତା ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ଆଦିମ ପ୍ରତିକଲ୍ପୋଗୁଡ଼ିକ କିପରି ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର କବିତାମାନଙ୍କରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି, ତାହା ମ'ଡ୍ ବଡ୍‌କିନ୍ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । କବିତାର ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକ କିପରି ଉପଜାତି, ଗୋଷ୍ଠୀ ଜୀବନ ଓ ଧର୍ମଜୀବନର ପ୍ରତୀକ ସହିତ ତୁଳନୀୟ ହୋଇପାରେ, ତାହା ମଧ୍ୟ ବଡ୍‌କିନଙ୍କ ସମାଲୋଚନାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯଦି ଆଦର୍ଶୌପିକ ଓ ପୌରାଣିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ-ଗୁଡ଼ିକରେ ଏତେ ଅର୍ଥବତ୍ତା ପୂରି ରହିଛି; ତେବେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଅତୀତର ପାଠକ ଓ କବିମାନଙ୍କର ମନରେ ନିଶ୍ଚୟ ବଡ଼ ଆଗ୍ରହ ଜନ୍ମାଇଥିବ । ଏହା ହେଲା ମ'ଡ୍ ବଡ୍‌କିନ୍‌ଙ୍କର ଅଧ୍ୟୟନର ଆଶୟ : 'ଆମର ସମୀକ୍ଷାକୁ ସମୀକ୍ଷା ପଦବାଚ୍ୟ କରିବାକୁ ହେଲେ ଆମକୁ ସବୁପ୍ରକାର ସାଧନ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଉଦାହରଣତଃ, ଯଦି ଫ୍ରୟଡ୍‌ଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱ ସାହାଯ୍ୟରେ ଅନୁଭୂତିର କେତେକ ନୂତନ ଉପାଦାନ ଆମର ଗୋଚର ହୋଇପାରୁଛି, ତେବେ ସେ ନୂତନ ଜ୍ଞାନର ସୈମୀକ୍ଷି ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ଦରକାର । "ଅଥେଲୋ" ବା "ହାମ୍‌ଲେଟ୍" ଲେଖିବା ସମୟରେ ସେହି ନୂତନ ଜ୍ଞାନ, କୃତିକାର ବା ତତ୍କାଳୀନ କାବ୍ୟରସିକଙ୍କୁ ଜଣା ନଥିବ; ତଥାପି ଆମକୁ ଆମ ଯୁଗର ଜ୍ଞାନର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସୁଯୋଗ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

"ଲେଖକର ମୃତ୍ୟୁପରେ ମଧ୍ୟ ଶହ ଶହ ବର୍ଷ ଧରି ତାର କୃତି ବଞ୍ଚି ରହିଥାଏ । ତାହା ବୋଲି ନୂଆ ନୂଆ ପାଠକଙ୍କର ନୂଆ ନୂଆ ମନର କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ କୃତିକାରର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଭିତରେ ବାନ୍ଧିରଖିଦେବା ଠିକ୍ ହେବ ନାହିଁ । ଶିଶୁ ତାର ପିତାମାତାଙ୍କଠାରୁ ଜନ୍ମଲାଭ କଲେ ମଧ୍ୟ ନିଜର ଏକ ସ୍ୱକୀୟ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଜୀବନ

କରାଏ । ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ସହିତ ଶିଶୁର ଯେଉଁ ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି, ସେହି ସମ୍ପର୍କକୁ ପିତାମାତାଙ୍କ ଅବଧାରଣା ଭିତରେ ସୀମାବଦ୍ଧ କରିବା ଠିକ୍ ହେବ ନାହିଁ ।" (୧୪)

ସାମ୍ପ୍ରତିକ ପୁରାଣ ସମୀକ୍ଷାରେ କାର୍ଲ୍ ୟୁଙ୍ଗ୍ଙ୍କର ଅଦ୍ଭୁତ ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଛି । ୟୁଙ୍ଗ୍ କହନ୍ତି ଯେ, କେବେ କେବେ ସ୍ୱପ୍ନ ମଧ୍ୟ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥାଏ । ସେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି, କିପରି କେତେକ ସ୍ୱପ୍ନର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅଂଶ, କଳ୍ପନାର ଏକପ୍ରକାର ତର୍କ ଅନୁସାରେ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଜଣେ ଯୋଗ୍ୟ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାର ପକ୍ଷରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଓ ବୋଧଗମ୍ୟ । ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପାଇଁ କୌଣସି ଗୁପ୍ତ ଚାବିକାଠିର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । ସ୍ୱପ୍ନରେ ବ୍ୟବହୃତ ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକ ଖୋଲଖୋଲି, ପ୍ରଗଳ୍‌ଭ ଓ ପାରମ୍ପରିକ । ସାନ୍ଦ୍ରୀକରଣ ବା ଏକତ୍ରୀଭବନ (Condensation), ସନ୍ନିଧାପନ (Juxtaposition) ଓ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଅର୍ଥସଂଶୟ (Symbolic ambiguity)—ଏସବୁକୁ ସ୍ୱପ୍ନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ଯେପରି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ, ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାରେ ମଧ୍ୟ ସେପରି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ ।

ୟୁଙ୍ଗ୍ କହନ୍ତି "କୌଣସି ଏକ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ କଳାକୃତି ସ୍ୱପ୍ନଭଳି ହୋଇଯାଏ ।" ସେ ଏହି ମତକୁ ଦୁଇଟି ବଡ଼ ଯୁକ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରନ୍ତି:—(୧) ଯେତେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀୟମାନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ସ୍ୱପ୍ନ ପୂରାପୂରି ବୁଝାପଡ଼େ ନାହିଁ ଓ (୨) କୌଣସି ସ୍ୱପ୍ନ କେବେହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥ ଦ୍ୟୋତିତ କରେ ନାହିଁ—ସ୍ୱପ୍ନ, ବହୁଳାର୍ଥ-ଦ୍ୟୋତୀ; କବିତା ବା ସ୍ୱପ୍ନ କୌଣସିଟି, ଔଚିତ୍ୟ ଦ୍ୟୋତକ ନୁହେଁ । କୌଣସି ସ୍ୱପ୍ନ ବା କବିତା କେବେ କହେ ନାହିଁ, "ଏହା ସତ୍ୟ", "ଏହା କରିବା ଠିକ୍ ହେବ ।" ସ୍ୱପ୍ନକୁ ବୁଝାଇବାକୁ ଯେପରି ଆମେ ପୁରାପୁରି ନିଜର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନିଜେ କରୁ, କବିତାକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସେପରି ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାକୁ ହୁଏ । ପ୍ରକୃତି ଯେପରି ଗଛକୁ ବଢ଼ିବାକୁ ଦିଏ, ସେହିପରି କବିତା, ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମେ ପୁରାଣର ବିଶିଷ୍ଟ ବିଶିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣମାନ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବୁ—(୧) ପୁରାଣ ହେଉଛି ମଣିଷର ଗଭୀରତମ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରଧାନ ଜୀବନର ଏକ ନାଟକୀୟ ଉପସ୍ଥାପନ । (୨) ପୁରାଣର ଭାବଗର୍ଭିତ ପ୍ରତୀକ ବା ବିବରଣରେ ବାସ୍ତବତାର ଏକ ଚିତ୍ର ବିଦ୍ୟମାନ । (୩) ଭାବପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ପୁରାଣ ଯେଉଁ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରେ,

ହେବୁ ଭାଷା ବିଜ୍ଞାନ ବହିର୍ଭୂତ ଓ ଅଯୌକ୍ତିକ । (୪) ଦୁର୍ବୋଧ, ଦାର୍ଶନିକ ଓ ଅତି ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଭାବେ ବାସ୍ତବତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ମାଧ୍ୟମ ବୋଲି ଧରି ନେଇ ପୁରାଣକୁ ଉଡ଼ାଇ ଦେବା ଠିକ୍ ହେବ ନାହିଁ, କାରଣ ବାସ୍ତବତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଏକମାତ୍ର ଦକ୍ଷ ମାଧ୍ୟମ ହେଉଛି ପୁରାଣ । (୫) ପୁରାଣ ସ୍ୱଭାବତଃ ଗୋଷ୍ଠୀ ଭାବାଶ୍ରିତ ଓ ସାମାଜିକ । ସମାଜର ସାଧାରଣ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଓ ନୈତିକ ଜୀବନକୁ ପୁରାଣ ଉପଜୀବ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରେ, ଯଦ୍ଦ୍ୱାରା ସମାଜର ଏକତା ଭଲ ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ । (୬) ପୁରାଣ, ସମୟ ଓ ସ୍ଥାନ ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ । (୭) ବିଭିନ୍ନ ଜନସମାଜର ପୁରାଣମାନଙ୍କର ବିଭିନ୍ନତା ସତ୍ତ୍ୱେ ସେଗୁଡ଼ିକର ପୌରାଣିକ ବିଷୟ ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକ ସମାନ । ସମୟ ଓ ସ୍ଥାନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବହୁ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ଜନସମୁଦାୟ-ମାନଙ୍କର ନିଜ ନିଜ ପୁରାଣମାନଙ୍କରେ ମିଳୁଥିବା ତୁଲ୍ୟ ବିଷୟ ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକର ଏକ-ପ୍ରକାର ସାଧାରଣ ଅର୍ଥ ରହିଥାଏ, ଅର୍ଥାତ୍ ସେଗୁଡ଼ିକର ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ପ୍ରଭାବ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ କିମ୍ବା ସମାନ ଧରଣର । ଏ ପ୍ରକାର ବିଷୟ ସତ୍ତ୍ୱ ଓ ଚିହ୍ନଗୁଡ଼ିକୁ ଆମେ ଆଦ୍ୟରୂପ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିପାରୁ । ଆଦ୍ୟରୂପ ହେଉଛି ସାର୍ବଜନୀନ ପ୍ରତୀକ । ଏହା ଲକ୍ଷଣୀୟ ଯେ, ଆକାଶ ପିତା ଓ ପୃଥିବୀ ମାତା, ଆଲୋକ, ରକ୍ତ, ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ, ଅଧଃ, ଚକ୍ରର ଅକ୍ଷ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତୀକ, କାଳ ଓ ସ୍ଥାନଗତ ବ୍ୟବଧାନ ମାନେ ନାହିଁ । ଏଗୁଡ଼ିକ ଯେଉଁ ସଂସ୍କୃତିଗୁଡ଼ିକରେ ଦେଖାଯାଏ, ସେ ସଂସ୍କୃତିଗୁଡ଼ିକ ଅନେକ ସମୟରେ ଏତେ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ଯେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ଐତିହାସିକ ସମ୍ପର୍କ ବା କାର୍ଯ୍ୟ-କାରଣଗତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିହେବ ନାହିଁ । ଆଦ୍ୟରୂପର କେତେକ ଉଦାହରଣ ତଳେ ଦିଆଗଲା ।

ଆଦ୍ୟରୌପିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ :

(୧) ଜଳ—ସୃଷ୍ଟିର ରହସ୍ୟ, ଜନ୍ମ-ମରଣ-ପୁନରୁଜ୍ଜୀବନ, ପାବନ ଓ ମୋକ୍ଷ, ଉର୍ବରତା ଓ ବର୍ଦ୍ଧନ । ୟୁଙ୍ଗଙ୍କ ମତରେ ଜଳ ହେଉଛି ଅଚେତନର ସାଧାରଣତମ ପ୍ରତୀକ ।

(କ) ସମୁଦ୍ର—ସବୁପ୍ରକାର ଜୀବନର ମାତା, ନୈତିକ ରହସ୍ୟ ଓ ଅସୀମତା, ମୃତ୍ୟୁ ଓ ପୁନର୍ଜନ୍ମ, ସମୟହୀନତା ଓ ନିତ୍ୟତା, ଅଚେତନ ମନ ।

(ଖ) **ନଦୀ**— ମୃତ୍ୟୁ ପୁନର୍ଜୀବନ (ଜ୍ଞାନସ୍ନାନ), ନିତ୍ୟତା ଭିତରକୁ ସମୟର ପ୍ରବାହ, ଜୀବନ ଚକ୍ରର ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ବିଭବ, ଦେବତାମାନଙ୍କର ଅବତାର ଓ କାୟା ପରିବର୍ତ୍ତନ ।

(୨) **ସୂର୍ଯ୍ୟ**—(ଅଗ୍ନି ଓ ଆକାଶ ସହିତ ନିକଟ ଭାବେ ସମ୍ପୃକ୍ତ)—ସୃଜନୀ ଶକ୍ତି, ପ୍ରକୃତିର ବିଧାନ, ଚେତନା (ବିଚାର, ବୋଧନ, ଜ୍ଞାନ, ଦିବ୍ୟଦୃଷ୍ଟି), ପିତୃ ନିୟମ (ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ପୃଥିବୀ ମାତୃ ନିୟମ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ), ସମସ୍ତ ଓ ଜୀବନର ଗତି ।

(କ) **ଉଦୀୟମାନ ସୂର୍ଯ୍ୟ**—ଜନ୍ମ, ସର୍ଜନା, ଆଲୋକଦାନ ବା ବୋଧନ ।

(ଖ) **ଅସ୍ତସୂର୍ଯ୍ୟ**—ମୃତ୍ୟୁ ।

(୩)—**ବର୍ଣ୍ଣ** ।

(କ) **କୃଷ୍ଣ**—(ଅନ୍ଧକାର) ବାଧିର ଅଭାବ (ରହସ୍ୟ, ଅଜ୍ଞାତ), ମୃତ୍ୟୁ, ଅଚେତନ ମନ, ଦୁରାଚାର, ଅନିଷ୍ଟ, ଅନାଗ୍ରହ, ବିଷାଦ ।

(ଖ) **ଲୋହିତ**—ରକ୍ତ, ବଳ, ତୀବ୍ର ପ୍ରବୃତ୍ତି, ବିଶୃଙ୍ଖଳା ।

(ଗ) **ଶ୍ୟାମଳ**—ବର୍ଦ୍ଧନ, ଉଦ୍ଦୀପନା, ଆଶା ।

(୪) **ଗୋଲକ** (ମଣ୍ଡଳ, ଅଣ୍ଡ)—ସମଗ୍ରତା, ଏକତା, ଅସୀମ ଭଗବାନ, ଆଦିମ ଆକୃତିର ଜୀବନ, ଚେତନ ଓ ଅଚେତନର ଏକୀଭବନ—ଉଦାହରଣତଃ ଚୀନ ଦେଶର ୟାଙ୍ଗ୍-ୟିନ୍ କଳା ଓ ଦର୍ଶନ, ଯହିଁରେ ୟାଙ୍ଗ୍ (ପୁରୁଷ) ଉପାଦାନ (ଚେତନା, ଜୀବନ, ଆଲୋକ ଓ ତାପ) ସହିତ ୟିନ୍ (ସ୍ତ୍ରୀ) ଉପାଦାନ (ଅଚେତନ, ମୃତ୍ୟୁ, ଅନ୍ଧକାର ଓ ଶୈତ୍ୟ)ର ମିଳନ ଘଟିଛି ।

(୫) **ଆଦରୌପିକ ସ୍ତ୍ରୀ** (ୟୁଙ୍ଗୀୟ 'ଆନିମା' ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ)—

(କ) **ମହାମାତା, ଆଦିମାତା, ଶ୍ରୀମା ପୃଥିବୀମାତା**—ଜନ୍ମ, ଉଷ୍ମତା, ରକ୍ଷା, ଉର୍ବରତା, ବର୍ଦ୍ଧନ, ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ, ଅଚେତନମନ ।

(ଖ) **ଭୟାନକ ମାତା** : ଚଣ୍ଡୀ, ପିଶାଚୀ, ଚାମୁଣ୍ଡା, ଡାକିନୀ, ଗଣିକା:— ଭୟ, ବିପଦ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ।

(ଗ) ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗିନୀ—ରାଜକନ୍ୟା ବା ସୁନ୍ଦରୀ ମଧ୍ୟବୟସୀ ମହିଳା—ପ୍ରେରଣା ଓ ନୈତିକ ପରିତୃପ୍ତିର ଅବତାର ।

(୬) ପବନ (ଓ ଶ୍ୱାସ)—ପ୍ରେରଣା, ମନୋଧାରଣା ବା ସଂକଳ୍ପନା, ଆତ୍ମା ବା ସାରତତ୍ତ୍ୱ ।

(୭) ଜାହାଜ—ଅଣିମା (microcosm), ସମସ୍ତ ଓ ସ୍ଥାନ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ମଣିଷର ଯାତ୍ରା ।

(୮) ବଗିଚା—ବୈକୁଣ୍ଠ, ନିରୀହତା, ଅକ୍ଷତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ (ବିଶେଷତଃ ସ୍ତ୍ରୀ ସୁଲଭ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ), ଉର୍ବରତା ।

(୯) ମରୁଭୂମି—ନୈତିକ ଶୁଷ୍କତା, ମୃତ୍ୟୁ, ନେତିବାଦ ବା ନୈରାଶ୍ୟ ।

ଉପରୋକ୍ତ ଉଦାହରଣଗୁଡ଼ିକରେ ସବୁଯାକ ଆଦିରୂପ ଦିଆଯାଇନାହିଁ । ପାଠକ ଆହୁରି ଅନେକ ଆଦିରୂପ ପାଇପାରିବ । ଉଦାହୃତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତର ସବୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେ ଆଦିରୂପ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ, ସେପରି କିଛି ନାହିଁ । ଯଦି କୃତିର ସମଗ୍ର ପରିପ୍ରେକ୍ଷିର ଅନୁରୋଧରେ ଆଦିରୌପିକ ଫଳ ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ, ତେବେ ପ୍ରବୀଣ ସମାଲୋଚକ ତଦନୁସାରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବ ।

ଆଦିରୌପିକ ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ବା ସ୍ଥିତି :

(୧) ସୃଷ୍ଟି—ଆଦିରୌପିକ ବିଷୟ ସତ୍ତ୍ୱମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ସର୍ବପ୍ରଧାନ । ଜାଗତିକ ବିଧାନ, ପ୍ରକୃତି ଓ ମନୁଷ୍ୟ କିପରି କୌଣସି ଏକ ଅସାଧାରଣ ସତ୍ତ୍ୱା ବା ବହୁସଂଖ୍ୟକ ଅସାଧାରଣ ସତ୍ତ୍ୱାଦ୍ୱାରା ଅସ୍ତିତ୍ୱବାନ୍ ଓ କ୍ରିୟାନ୍ୱିତ ହେଲ, ତାହାର କିଛି ନା କିଛି ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରତ୍ୟେକ ପୁରାଣରେ ରହିଛି ।

(୨) ଅମରତ୍ୱ—ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରଧାନ ଆଦିରୂପ ଯାହା ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ବିବରଣାତ୍ମକ ଆକାର ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ଆକାର ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ—

(କ) ସମୟଠାରୁ ରକ୍ଷା—ବୈକୁଣ୍ଠକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ, ପରମତୃପ୍ତି ବା କୈବଲ୍ୟ, ଅପଭ୍ରଂଶ ଓ ମରତ୍ୱ ପୂର୍ବରୁ ମନୁଷ୍ୟ ଯେଉଁ କାର୍ଯ୍ୟ ଆଶୀର୍ବାଦ ଉପଭୋଗ କରୁଥିଲ ।

(ଖ) ସମସ୍ତ ଚକ୍ରଠାରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ—ଅନ୍ତହୀନ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ପୁନର୍ଜନ୍ମ ବିଷୟ । ପ୍ରକୃତର ବିଶାଳ ନବସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ଚକ୍ରର ଛନ୍ଦଠାରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରି ମନୁଷ୍ୟ ଏକପ୍ରକାର ଅମରତ୍ୱ ପାଏ ।

(ଗ) ବୀର ଆଦର୍ଶରୂପ (ପରିଣମନ ଓ ମୋକ୍ଷ ବିଷୟକ ଆଦର୍ଶରୂପ)—

(କ) ଅନ୍ୱେଷଣ—ବୀର ଏକ ଦୀର୍ଘ ଯାତ୍ରାରେ ବାହାରେ; ଏବଂ ଯାତ୍ରା ସମସ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଅନେକ ଅସାଧ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ ସାଧନ କରେ । ଉଦାହରଣତଃ, ରାକ୍ଷସମାନଙ୍କ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ, ଦୁଃସାଧ୍ୟ କୂଟପ୍ରଶ୍ନମାନଙ୍କର ସମାଧାନ, ସୁକଠିନ ପ୍ରତିବନ୍ଧକମାନଙ୍କର ନିରାକରଣ ଦ୍ୱାରା ରାଜ୍ୟର ରକ୍ଷା ସମାହିତ ହୁଏ ଓ କ୍ୱଚିତ ରାଜକୁମାରୀ ସହିତ ବିବାହ ମଧ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ ।

(ଖ) ଦୀକ୍ଷା—ଅଜ୍ଞତା ଓ ଅପରିପକ୍ୱତାରୁ ସାମାଜିକ ଓ ନୈତିକ ପ୍ରାପ୍ତବୟସ୍କତା ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରସର ହେଉଥିବେଳେ ବୀର ଅନେକ କଷ୍ଟଦାୟକ ଅଗ୍ନି ପରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗତିକରେ । ସାଧାରଣତଃ ଦୀକ୍ଷାର ତିନୋଟି ଅବସ୍ଥା ବା ବିଭାବ ରହିଛି—(i) ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, (ii) ପରିଣମନ ଓ (iii) ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ । ଅନ୍ୱେଷଣ ପରି ଏହା ମଧ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ପୁନର୍ଜନ୍ମ ଆଦର୍ଶରୂପର ଏକପ୍ରକାର ରୂପାନ୍ତର ।

(ଗ) ପାପକଗ୍ରହୀତା (scapegoat)ର ବଳି—ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ଜାତିର କଲ୍ୟାଣ, ବୀରଠାରେ ବିମ୍ବିତ ହୁଏ; ଜନସମୁଦାୟର ପାପମୋଚନ ଓ ଦେଶର ସୁଫଳତା ପାଇଁ ତାକୁ ନିଜର ପ୍ରାଣ ବିସର୍ଜନ କରିବାକୁ ପଡ଼େ ।

ଆଦର୍ଶରୂପଗୁଡ଼ିକ ଚରିତ୍ର ବା ବିଷୟବସ୍ତୁ ରୂପେ ତ ଦେଖାଯାଏ, ଯଥା ବାହାରେ ଗୁରୁତ୍ୱର ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟମାନଙ୍କ ଅନୁସାରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ସାହିତ୍ୟାଂଶମାନଙ୍କରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ମିଳେ ।

(୧) ଉଷା—ବସନ୍ତ ଓ ଜନ୍ମ ବିଭାବ । ବୀରର ଜନ୍ମ, ପୁନରୁଜ୍ଜୀବନ ଓ ପୁନଃଶକ୍ତିପ୍ରାପ୍ତି, ସର୍ଜନା (ଯେହେତୁ ବିଭାବ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏସବୁ ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ର ବିଶେଷ) ଓ ଅନ୍ଧକାର, ଶୀତ ଏବଂ ମରଣ—ଏମାନଙ୍କର ପ୍ରକୋପର ପରାଜୟ । ଏସବୁ ହେଲା କେତେକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ପୁରାଣ । ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଧସ୍ତନ

ନୈମିତ୍ତିକ ଚରିତ୍ର—ପିତା ଓ ମାତା । ପ୍ରମୋଦ, ସଙ୍ଗୀତମୟ, ଉଚ୍ଛ୍ୱାସମୟ କବିତାର ଆଦିରୂପ ।

(୨) ସୂଉଚ୍ଚ (Zenith)—ମଧ୍ୟାହ୍ନ, ଗ୍ରୀଷ୍ମ ଏବଂ ବିବାହ ବା ବିଜୟ-ଯାତ୍ରା ଲକ୍ଷଣ । ଈଶ୍ୱରପ୍ରାପ୍ତି, ପବିତ୍ର ବିବାହ ଓ ବୈକୁଣ୍ଠ ପ୍ରବେଶ ବିଷୟକ ପୁରାଣ । ଅଧିକନ୍ତୁ ନୈମିତ୍ତିକ ଚରିତ୍ର ସଙ୍ଗୀ ଓ ନବୋଢ଼ାକନ୍ୟା । ହାସ୍ୟ ନାଟକ (comedy), ଗୋଚାରଣଗୀତି ଓ ଗ୍ରାମ୍ୟଗୀତିକାର ଆଦିରୂପ ।

(୩) **ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ**—ଶରତ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ଲକ୍ଷଣ । ପତନ, ମରଣଶୀଳ ଦେବତା, କରାଳ ମୃତ୍ୟୁ, ବଳି ଓ ବୀରର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ବିଷୟକ ପୁରାଣ, ଅଧିକନ୍ତୁ ନୈମିତ୍ତିକ ଚରିତ୍ର—ବିଶ୍ୱାସଘାତକ ଓ ଡାକିନୀ । ଦୁଃଖାନ୍ତ ନାଟକ (tragedy) ଓ ଶୋକଗୀତି (elegy) ।

(୪) **ଅନ୍ଧକାର**—ଶୀତ ଓ ଜର୍ଜରୀଭବନ ଲକ୍ଷଣ । ଉପର ବର୍ଣ୍ଣିତ ପ୍ରକୋପମାନଙ୍କର ବିଜୟପ୍ରାପ୍ତି ବିଷୟକ ପୁରାଣ; ବନ୍ୟା ଓ ଅରାଜକତାର ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ, ବୀରର ପରାଜୟ ବିଷୟକ ପୁରାଣ । ନୈମିତ୍ତିକ ଅଧିକନ୍ତୁ ଚରିତ୍ର—ନରପିଶାଚ ଓ ପିଶାଚୀ । ବିଦ୍ରୂପକାବ୍ୟ (satire)......ର ଆଦିରୂପ ।" [୧୫]

ଅଧ୍ୟାପକ ଫ୍ରାଇଙ୍କ ଅଧ୍ୟୟନରୁ ଆମେ ପୁରାଣ ସମୀକ୍ଷକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଜାଣିପାରୁ । ପାରମ୍ପରିକ ସମାଲୋଚକ, ଇତିହାସ ଓ ଲେଖକର ଜୀବନୀ ଉପରେ ବେଶି ନିର୍ଭର କରେ; ଅପରପକ୍ଷେ ପୁରାଣବାଦୀ ଅଧିକ ନିର୍ଭର କରେ ପ୍ରାଗିତିହାସ ଉପରେ ଓ ଦେବତାମାନଙ୍କ ଜୀବନୀ ଉପରେ । ଆକାରବାଦୀର କେନ୍ଦ୍ରିକ ବିଷୟ ହେଲା କୃତିର ଆକୃତି ଓ ସମତୁଲ୍ୟତା; କିନ୍ତୁ ପୁରାଣବାଦୀର ଆଗ୍ରହ ହେଲା ସେହି ଅନ୍ତର୍ସ୍ଥ ସାରତତ୍ତ୍ୱ ଯାହା କୃତିର ଆକୃତିକୁ ଜୀବନୀଶକ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ଫ୍ରଏଡୀୟ ସମୀକ୍ଷକ ବହୁଳ ଭାବେ ଯୌନତା ଦେଖେ, କିନ୍ତୁ ପୁରାଣ ସମୀକ୍ଷକର ବ୍ୟାପକତର ଦୃଷ୍ଟି ଯୌନତାରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ନରହି ବିଷୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକର ସମରୌପିକତା ଆଡ଼େ ଗତି କରେ ।

ଜେମ୍ସ୍ ଫ୍ରେଜର (James Frazer)ଙ୍କ "ଗୋଲ୍ଡେନ୍ ବାଓ" (Golden Bough) ୧୮୯୦ ରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ, କୃତ୍ୟ ଓ ପୁରାଣରୁ ଆଦିମ ଧର୍ମ କିପରି ସମ୍ଭୂତ ହୋଇଛି, ତାହା "ଗୋଲ୍ଡେନ୍ ବାଓ"ରେ

ନିଜନାମରେ ଭାବେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି । ବହୁ ସମୟରେ ଓ ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ମନୁଷ୍ୟର ଆବଶ୍ୟକତାଗୁଡ଼ିକର ମୌଳିକ ସମାନତା ଏଥିରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । ଉକ୍ତ ପୁସ୍ତକର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂସ୍କରଣରୁ ଉଦ୍ଧୃତ ନିମ୍ନଲିଖିତ ପରିଚ୍ଛେଦ ଉଦାହରଣୀୟ । “ଅସିରସ୍, ଟାମୁଜ୍, ଅଦୋନିସ୍ ଓ ଆଟିସ୍‌ଙ୍କ ନାମ ଦ୍ୱାରା ମିଶର ଓ ପଶ୍ଚିମ ଏସିଆର ଲୋକେ, ବାର୍ଷିକ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ପୁନରୁଜ୍ଜୀବନ ଉଦ୍‌ଯାପିତ କରୁଥିଲେ । ଏହି ବାର୍ଷିକ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ପୁନରୁଜ୍ଜୀବନ ବିଶେଷତଃ ଉଦ୍ଭିଦ ଜୀବନ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧିତ । ଉପରେ ନାମିତ ଦେବତା ପ୍ରତିବର୍ଷ ମରୁଥିଲେ ଓ ମୃତ୍ୟୁଲୋକରୁ ଫେରିଆସି ଜୀଉ ଥିଲେ । ନାମ ଓ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ବିବିଧ ପ୍ରକାରର କୃତ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିଲା, କିନ୍ତୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ଅଭିନ୍ନ ।” [୧୬]

ଫ୍ରେଜରଙ୍କ ଆଲୋଚନାର କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ବିଷୟ ହେଲା କ୍ରୁଶ-ବଳି (Crucifixion) ଓ ପୁନର୍ଜୀବନ । ଦେବତୁଲ୍ୟ ରାଜାଙ୍କ ହତ୍ୟା ବିଷୟକ ପୁରାଣ ହେଉଛି ଫ୍ରେଜରଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ । ଆଦିମ ମନୁଷ୍ୟ ସାଧାରଣତଃ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲା ଯେ, ରାଜା ହେଉଛନ୍ତି ଦୈବିକ ବା ଅର୍ଦ୍ଧଦୈବିକ ଓ ତାଙ୍କର ଜୀବନ, ଓ ପ୍ରକୃତି, ମନୁଷ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ଜୀବନ ଚକ୍ର ସହିତ ଏକ ଅଭିନ୍ନ । ଏହି ଅଭିନ୍ନତା ଯୋଗୁଁ ଲୋକେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ ଯେ, ପ୍ରଜାମାନଙ୍କର ନିରାପତ୍ତା, ଦେବତାତ୍ମ ରାଜାଙ୍କର ଜୀବନ ଉପରେ ହିଁ ନିର୍ଭର କରେ । ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଓ ସୁସ୍ଥ ରାଜାଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରାକୃତିକ ଓ ମାନବୀୟ ଉତ୍ପାଦନଶୀଳତା ବଢ଼େ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଅସୁସ୍ଥ ଓ ଦୁର୍ବଳ ରାଜା, ପ୍ରାକେସ୍ଥ (blight) ଓ ରୋଗର କାରଣ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ଫ୍ରେଜର ସ୍ୱୀୟ ପୁସ୍ତକରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ, ଯଦି “ପ୍ରକୃତିର ଗତି, ମନୁଷ୍ୟ-ଦେବଙ୍କ ଜୀବନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ତେବେ ତାଙ୍କର ଶକ୍ତିଗୁଡ଼ିକର କ୍ରମାଗତ ହ୍ରାସ ଓ ଶେଷରେ ମୃତ୍ୟୁଜନିତ ବିଲୋପ ଫଳରେ କେତେ ଯେ ବିପଦ ଘଟିବ, ତାହା କିଏ ଅନୁମାନ କରିପାରିବ ? ଏହି ବିପଦଗୁଡ଼ିକର କାରଣ ପାଇଁ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଉପାୟ ରହିଛି । ଯେଉଁକ୍ଷଣି ମନୁଷ୍ୟ-ଦେବଙ୍କ ଶକ୍ତିହ୍ରାସର ଲକ୍ଷଣଗୁଡ଼ିକ ଦିଶେ, ସେହିକ୍ଷଣି ମନୁଷ୍ୟ-ଦେବଙ୍କୁ ପ୍ରଜାମାନେ ହତ୍ୟାକରିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ଯାହା ଫଳରେ ଜଣେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଉତ୍ତରାଧିକାରୀଙ୍କ ଠାକୁ ପ୍ରାକ୍ତନ ରାଜାଙ୍କ ଆତ୍ମା ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ ହୋଇପାରିବ; ଏହା ନହେଲେ, ଦୁର୍ବଳତାଗ୍ରସ୍ତ ରାଜାଙ୍କୁ ଯଦି ଅଧିକ ବଞ୍ଚିବାକୁ ଛାଡ଼ି ଦିଆଯାଏ, ତେବେ ରାଜାଙ୍କ ଆତ୍ମା ମଧ୍ୟ ବିନାଶ ନିୟତିର ଶିକାର ହେବ ।” [୧୭] କେତେକ

ଆଦିମ ସମ୍ପ୍ରଦାୟରେ ଜନ କଲ୍ୟାଣ ପାଇଁ ରାଜାମାନଙ୍କୁ ନିୟମିତ ଅବଧିରେ ହତ୍ୟା କରାଯାଉଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପ୍ରତିବର୍ତ୍ତୀ (Substitutes) ମାନଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରାଗଲା । ରାଜାଙ୍କ ବଦଳରେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ବା ଜନ୍ତୁଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରାଗଲା । ଫଳତଃ ବଳି ଅଭ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ନାଟକ ଆଙ୍ଗିକ ସତ୍ୟ ନରହି ପୁରାପୁରି ପରୋକ୍ଷ ଓ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ହୋଇଗଲା ।

ବଳିକୃତ୍ୟର ଆଉ ଏକ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଆଦିରୂପ ହେଲା ପରନିଗ୍ରହଭାଗୀ (Scapegoat) । ଏହି ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଯେଉଁ ବିଶ୍ୱାସରୁ ନିଃସୃତ ସେହି ବିଶ୍ୱାସଟି ହେଲା—ଗୋଷ୍ଠୀର ପାପ ଦୁଷ୍କୃତଫଳରେ କୌଣସି ଏକ ପବିତ୍ର ବଳିପଶୁ ବା ମନୁଷ୍ୟକୁ ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ କରାଯିବା ଉଚିତ । ତା'ପରେ ଏହି ପରନିଗ୍ରହଭାଗୀକୁ ହତ୍ୟା କରାଯିବା ଉଚିତ (କୃଷକକୁଳର ଲୋକେ ପରନିଗ୍ରହଭାଗୀକୁ ପ୍ରସାଦରୂପେ ଖାଉଥିଲେ) । ଏହାଦ୍ୱାରା ଗୋଷ୍ଠୀର ନିର୍ମଳତା ଓ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ ସମ୍ପାଦିତ ହୁଏ । ପ୍ରାକୃତିକ ଓ ନୈତିକ ପୁନର୍ଜନ୍ମ ପାଇଁ ନିର୍ମଳତା ଓ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ ଦରକାର ହୁଏ । ଖାଦ୍ୟ ଓ ସନ୍ତାନସନ୍ତତିଙ୍କୁ ପ୍ରାଥମିକ ଆବଶ୍ୟକତା ରୂପେ ଦର୍ଶାଇ ଫ୍ରେଜର୍ ଗୁରୁତ୍ୱର ସହିତ କହନ୍ତି ଯେ, ରକ୍ତବଳି ଓ ନିମଳୀକରଣକୃତିକୁ ଆଦିମମନୁଷ୍ୟମାନେ ପୁନର୍ଯୌବନ ପ୍ରାପ୍ତି ଓ କ୍ଷେମର ଏକ ଐନ୍ଦ୍ରଜାଳିକ ସାଧନ ରୂପେ ମନେ କରୁଥିଲେ । ଏହି ପୁନର୍ଯୌବନ ପ୍ରାପ୍ତି ଓ କ୍ଷେମ, ଉଦ୍ଭିଦ ଓ ମନୁଷ୍ୟ ଜଗତ୍ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧିତ । ଏହି ଆଦିମ ରୀତିନୀତିଗୁଡ଼ିକର ଧ୍ୱଂସାବଶେଷ ଆଜିକାଲି ସୁଦ୍ଧା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଏହି ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିଗୁଡ଼ିକ ପୌରାଣିକ ସମୀକ୍ଷାର ବଡ଼ ସହାୟକ । ବିଶେଷତଃ ନାଟକ ସମାଲୋଚନାରେ ପୌରାଣିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ବିଶେଷ ଉପଯୋଗ ରହିଛି । ଅନେକ ପଣ୍ଡିତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ, ପ୍ରାଚୀନକୃତ୍ୟମାନଙ୍କରୁ ଉଦାତ୍ତ ନାଟକ ନିଃସୃତ । ସୋଫୋକ୍ଲିସ୍ (Sophocles) ଓ ଇସ୍କିଲସ (Aeschylus)ଙ୍କ ଉଦାତ୍ତ ନାଟକମାନ, ଡାୟୋନିସସ୍ (Dionysos) ଦେବତାଙ୍କ ଉତ୍ସବ ସମୟରେ ଅଭିନୀତ ହେବା ପାଇଁ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଉତ୍ସବ ହେଉଛି ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍‌ମାନଙ୍କର ଉଦ୍ଭିଦ ସମ୍ପର୍କିତ ଉତ୍ସବ ଯହିଁରେ ଶୀତରାଜାମାନଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ, ବସନ୍ତ ଦେବତାମାନଙ୍କର ପୁନର୍ଜନ୍ମ ଓ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ପାଳନ କରାଯାଏ ।

ନୃତତ୍ତ୍ୱ ବାହାରେ ଆଉ ଏକ ବିଜ୍ଞାନ ଶାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରଭାବ ପୌରାଣିକ ସମାଲୋଚନା ଉପରେ ପଡ଼ିଛି । ତାହା ହେଲା ୟୁଙ୍ଗୀୟ ମନୋବିଜ୍ଞାନ । ୟୁଙ୍ଗ୍ ତାଙ୍କ ଗୁରୁ ଫ୍ରୟେଡ୍‌ଙ୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନ ମତପୋଷଣ କରନ୍ତି । ୟୁଙ୍ଗ୍ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ, ଲିବିଡୋ ମନଃ ଶକ୍ତିକୁ କେବଳ ଯୌନପ୍ରବୃତ୍ତି ବୋଲି ଭାବିବା ଠିକ୍ ହେବ ନାହିଁ; ଏହା ଯୌନପ୍ରବୃତ୍ତି ଅପେକ୍ଷା ବ୍ୟାପକତର । ୟୁଙ୍ଗ୍ ଅନୁଭବ ମଧ୍ୟ କରନ୍ତି ଯେ, ଫ୍ରୟେଡ୍ ଜନ୍ମଭୀତି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରନ୍ତି; ମନର ପ୍ରମିତତା ଓ ସୁସ୍ଥତା ବିଷୟରେ ଫ୍ରୟେଡ୍ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କିଛି କହେ ନାହିଁ ।

ପୁରାଣ ସମୀକ୍ଷା ପ୍ରତି ୟୁଙ୍ଗଙ୍କ ପ୍ରଧାନ ଅବଦାନ ହେଲା, ଗୋଷ୍ଠୀସ୍ମୃତି ଓ ଓ ଆଦିରୂପ ବିଷୟକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଚେତନ ବିଷୟକ ଫ୍ରୟେଡ଼ୀୟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ-ଗୁଡ଼ିକୁ ବିସ୍ତାରିତ କରି ୟୁଙ୍ଗ୍ କହନ୍ତି ଯେ, ଏହି ଅଚେତନ ସ୍ତର ତଳେ ଏକପ୍ରକାର ଆଦିମ, ସାମୂହିକ ଅଚେତନ ଲୁଚି ରହିଛି, ଯାହାକି ମାନବ ପରିବାରର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଦସ୍ୟର ମାନସିକ ଉତ୍ତରାଧିକାର ବିଶେଷ । ଅଧମତର ଜନ୍ତୁମାନଙ୍କର ଉତ୍ତରାଧିକୃତ ପ୍ରବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ପରି ଜଟିଳତର ମାନସିକ ପ୍ରାକ୍‌ଯୋଜନାମାନ ମନୁଷ୍ୟକୁ ଉତ୍ତରାଧିକାର ସୂତ୍ରରେ ମିଳିଥାଏ । ଗୋଷ୍ଠୀ ସ୍ମୃତି ହେଉଛି, ଏହି ଜଟିଳତର ପ୍ରାକ୍‌ଯୋଜନା । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଲକୀୟ ମନୋବିଜ୍ଞାନ (Lockian Psychology)ଠାରୁ ଭିନ୍ନ ମତପୋଷଣ କରି ୟୁଙ୍ଗ୍ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ, ମନ କୌଣସି ଏକ ସଫା ସ୍ଲେଟ୍ ନୁହେଁ । ଶରୀରର ଯେପରି ଏକ୍ ପ୍ରାକ୍-ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବୈୟକ୍ତିକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ରହିଛି. ମନର ମଧ୍ୟ ସେପରି ଏକ ରୂପ ଅଛି । ନାମତଃ, ଆଚରଣ (behaviour)ର ପ୍ରକାର ଭେଦ । ମାନସିକ କ୍ରିୟାକଳାପର ଚରମତନ ପୌନଃପୁନିକ ସ୍ଥିତିଗୁଡ଼ିକରେ ଏହି ଆଚରଣସୂତ୍ରିକ ଅଂଶ ପ୍ରକାଶ କରେ । ୟୁଙ୍ଗ୍ କଳ୍ପିତ ଏହି 'ସ୍ମରଣକାରକ' ଗଠନ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ଅଚେତନ ମନରେ ସବୁବେଳେ ରହିଥାଏ । ଏହି ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକର ପରିପ୍ରକାଶକୁ ୟୁଙ୍ଗ ବିଷୟବସ୍ତୁ (motifs), "ଆଦିମ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ" (primitive images) ବା "ଆଦିରୂପ" (archetypes) ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି ।

ୟୁଙ୍ଗ୍ ସତର୍କତାର ସହିତ ବୁଝାଇଛନ୍ତି ଯେ, ଆଦିରୂପଗୁଡ଼ିକ ଉତ୍ତରାଧିକୃତ ଭାବନାବିଶେଷ ନୁହେଁ । "ପ୍ରକୃତରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ପ୍ରବୃତ୍ତିମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଏହି ଅର୍ଥରେ ସେଗୁଡ଼ିକ, ଉତ୍ତରାଧିକୃତ ମାନସିକ

ଆଚରଣଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଦାନଧିଦ୍ଧ କରେ ।'' [୧୮] ଏହି ମାନସିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ''ଐତିହାସିକ ମାନବ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରାଚୀନତର । ଏଗୁଡ଼ିକ ଆଦିମତମ ସମୟଠାରୁ ମନୁଷ୍ୟଠାରେ ନିହିତ ହୋଇ ରହିଛି । ଏହି ସର୍ବକାଳିକ ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ସମସ୍ତ ପୀଠିକା (generations) ପାର ହୋଇ ଏବେ ମଧ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟ ମନର ଭିତ୍ତି ରୂପେ କାମ କରୁଛି । ଏହି ପ୍ରତୀକମାନଙ୍କର ଅନୁଯାୟୀ ହୋଇ ରହିଲେ ହିଁ ଆମେ ପୂର୍ଣ୍ଣତମ ଜୀବନ କଟାଇ ପାରିବୁ । ଜ୍ଞାନ ହେଉଛି ଏପ୍ରକାର ପ୍ରତୀକମାନଙ୍କର ଦିଗକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ।'' [୧୯]

ଆଦିରୂପଗୁଡ଼ିକୁ ''ଉତ୍ତରାଧିକୃତ ସ୍ମୃତିମାନ'' ବୋଲି ଗୁରୁତ୍ୱର ସହିତ ଅଭିହିତ କରି ୟୁଙ୍ଗ୍ ଅଧିକାଂଶ ନୃତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକତର ଦୂରକୁ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛନ୍ତି । ଅଧିକାଂଶ ନୃତତ୍ତ୍ୱବିତ୍, ଆଦିରୂପକୁ, ଗୋଟିଏ ପୀଠିକାରୁ ଅନ୍ୟ ପୀଠିକାକୁ ବିବିଧ କୃତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଗଡ଼ିଆସୁଥିବା ସାମାଜିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ରୂପେ ଦେଖୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ କାର୍ଲ୍ ୟୁଙ୍ଗ୍ ସିଦ୍ଧ କରନ୍ତି ଯେ, ଉତ୍ତରାଧିକୃତ ସ୍ମୃତିମାନଙ୍କର ପରପ୍ରଚଳନ ପାଇଁ, ମଣିଷର ମନ ମୂଳତଃ ଦାୟୀ । ଅଧିକନ୍ତୁ ସେ କହନ୍ତି ଯେ, ଅତୀବ ବା ହୋରବନ ଭଳି ବାହ୍ୟ କାରଣମାନଙ୍କରୁ ପୁରାଣ ନିଃସୃତ ନୁହେଁ; ବରଂ ଏହା ଅନ୍ତଃସ୍ଥ ମାନସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ବିସ୍ତାର ବିଶେଷ । ''ଗ୍ରୀଷ୍ମ, ଶୀତ, ଚନ୍ଦ୍ରକଳା, ବର୍ଷାଋତୁ ପ୍ରଭୃତିର ପୁରାଣାଶ୍ରିତ ପ୍ରାକୃତିକ କ୍ରମଗୁଡ଼ିକ, କୌଣସିମତେ ପଦାର୍ଥାତ୍ମକ (Objective) ଘଟଣାର ରୂପକଥା (Allegories) ବିଶେଷ ନୁହେଁ; ବରଂ ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି, ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଅଚେତନ ମାନସିକ ନାଟକର ପ୍ରକାଶ, ଯାହାକି ବହିର୍କରଣ ଦ୍ୱାରା ମଣିଷର ଚେତନାକୁ ପ୍ରବେଶ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ— ଅର୍ଥାତ୍, ପ୍ରକୃତିର ଘଟଣାବଳୀରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇଥାଏ ।'' ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦରେ, ପୁରାଣଗୁଡ଼ିକ ଏପରି ଉପକରଣ ଯେଉଁଗୁଡ଼ିକ ଦ୍ୱାରା ମୂଳତଃ ଅଚେତନ ଧରଣର ଆଦିରୂପଗୁଡ଼ିକ, ଚେତନ ମନଠାରେ ପ୍ରକଟ ଓ ଶବ୍ଦାୟିତ ହୋଇଯାଏ । ୟୁଙ୍ଗ୍ ଆହୁରି ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ, ଆଦିରୂପଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱପ୍ନରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଯାହା ଫଳରେ, ଆମେ କହିପାରୁ ଯେ, ସ୍ୱପ୍ନଗୁଡ଼ିକ ''ବ୍ୟକ୍ତ-ପରିଣତିବାନ୍ ପୁରାଣ'' ଓ ପୁରାଣଗୁଡ଼ିକ ''ଅବ୍ୟକ୍ତ-ପରିଣତିବାନ୍ ସ୍ୱପ୍ନ ।''

ୟୁଙ୍ଗ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ସ୍ୱପ୍ନ, ପୁରାଣ ଓ କଳା ତିନୋଟି ହେଉଛି ତିନୋଟି ମାଧ୍ୟମ ଯଦ୍ଦ୍ୱାରା ଆଦିରୂପଗୁଡ଼ିକ ଚେତନର ପରିସରକୁ ଆସିଥାଏ । ଆଦିମ ଦୃଷ୍ଟିର

ଅଧିକାଂଶଙ୍କୁ ୟୁଙ୍ଗ୍ ମହାନ୍ କଳାକାର ବୋଲି ମାନିନେଇଛନ୍ତି; ଏହି ଆଦିମ ଦୃଷ୍ଟି ହେଉଛି, ଆଦିରୂପିକ ଶକ୍ତିମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଏକ ପ୍ରକାର ବିଶିଷ୍ଟ ଧାର୍ମିକତା ଓ ଆଦିମ ଚିନ୍ତନର ମାଧ୍ୟମରେ କଳାକାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ କଳାକାର ସ୍ୱୀୟ କଳାକୃତି ମାଧ୍ୟମରେ ଅନ୍ତର୍ଜଗତର ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକୁ ବହିର୍ଜଗତ ପ୍ରତି ପରିବେଷଣ କରେ । କଳାକାରର କଳ୍ପନାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ୟୁଙ୍ଗ୍ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରନ୍ତି ଯେ, ସ୍ୱୀୟ ଅନୁଭୂତିର ଯୋଗ୍ୟତମ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ କଳାକାର ପକ୍ଷରେ ପୁରାଣର ଆଶ୍ରୟ ନେବା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ହେବ । ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ, କଳାକାର ପରୋକ୍ଷ ଭାବେ ତାର ମୌଳିକତା ହରାଏ; ବରଂ ଅର୍ଥ ହେଲା ଆଦିମ ଅନୁଭୂତି କଳାକାରର ସୃଜନୀ ଶକ୍ତିର ଉତ୍ସ ଅଟେ । ଏହି ଅନୁଭୂତିର ଗଭୀରତା ମାପି ହେବ ନାହିଁ; ଅତଏବ ପୌରାଣିକ ଚିହ୍ନକଳ୍ପ ଦ୍ୱାରା ଏହି ଅନୁଭୂତିକୁ ଦେଇ ହେବ । ୟୁଙ୍ଗଙ୍କ ମତରେ କଳାକାର ହେଉଛନ୍ତି ଜଣେ ଉନ୍ନତତର ମନୁଷ୍ୟ ବା "ସମୂହ ମନୁଷ୍ୟ" ଓ କବି ନିଜର କବିତା ଦେଇ ନିଜ ସମାଜର ନୈତିକ ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ ।

ୟୁଙ୍ଗଙ୍କର ଆଉ ଗୋଟିଏ ବଡ଼ ଅବଦାନ ହେଲା ଛାୟା (Shadow), ପର୍ସନା (Persona) ଓ ଆନିମା (Anima) ସମ୍ବନ୍ଧିତ ବ୍ୟକ୍ତ୍ୟାୟନ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ । ବ୍ୟକ୍ତ୍ୟାୟନ ହେଉଛି ଏକପ୍ରକାର ମାନସିକ ବର୍ଦ୍ଧନ, ଏହା ହେଉଛି ମନୁଷ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସେହିଗୁଡ଼ିକୁ ଅଙ୍ଗୀକାର କରିବାର କ୍ରିୟାପ୍ରଣାଳୀ ଯେଉଁ ବିଭବଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ତା ଭଳି ଅନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତି ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରେ । ବସ୍ତୁତଃ ଏହା ଏକ ଚିହ୍ନଟ କରିବାର କ୍ରିୟା । ପରିପକ୍ୱତା ପ୍ରାପ୍ତିର ସମସ୍ତ କ୍ରମରେ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜର ସମଗ୍ର ଆତ୍ମାର ବିଭିନ୍ନ ଅନୁକୂଳ ଓ ପ୍ରତିକୂଳ ଦିଗକୁ ସଚେତନ ଭାବେ ଚିହ୍ନିବା ଦରକାର । ଏହି ଆତ୍ମ ପରିଚୟ ପାଇଁ ଅସାଧାରଣ ସାହସ ଓ ସାଧୁତା ଦରକାର । ସୁଷମ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବିକାଶ ପାଇଁ ଏ ପ୍ରକାର ଆତ୍ମପରିଚୟ ସମ୍ପାଦନ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟଭାବେ ଆବଶ୍ୟକ । ୟୁଙ୍ଗଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଅନୁସାରେ ନିଜର ଅଚେତନର କେତେକ ଆଦିରୂପିକ ଗଠନକାରୀ-ଉପାଦାନକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ଓ ସେହି ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ କରିବାରେ ଯଦି ବ୍ୟକ୍ତି ବିଫଳ ହୁଏ, ତେବେ ସେହି ବିଫଳତାରୁ ଉନ୍ମତ୍ତତା ଜାତ ହୁଏ । ଏହି ଅଚେତନ ଉପାଦାନକୁ ନିଜର ଚେତନ ସହିତ ସନ୍ତୁଳିତ କରିବା ବଦଳରେ, ପ୍ରମତ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ଏହାକୁ ଅନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ବା

ପଦାର୍ଥ ଉପରେ ଆରୋପ କରେ । ୟୁଙ୍ଗଙ୍କ ଶବ୍ଦରେ କହିଲେ ଆରୋପାତ୍ମକ ବିସ୍ତାର ହେଉଛି "ଏକ ଅଚେତନ ସ୍ୱୟଂକ୍ରିୟ କ୍ରିୟାପଦ୍ଧତି, ଯଦ୍ୱାରା କର୍ତ୍ତାପ୍ରତି ଅଚେତନ ଥିବା ଏକ ଅଧେୟ କୌଣସି ଏକ ପଦାର୍ଥ ପ୍ରତି ଅପେକ୍ଷାନାନ୍ତରିତ ହୁଏ ଓ ଫଳତଃ ଅଧେୟଟି ପଦାର୍ଥର ନିଜସ୍ୱ ପରି ପ୍ରତୀତ ହୁଏ ।" ଯେତେବେଳେ ଯାଇ ଆରୋପାତ୍ମକ ବିସ୍ତାର ବନ୍ଦ ହୁଏ । ଯେତେବେଳେ ଅଧେୟଟି ସଚେତନ ହୋଇଯାଏ, ଅର୍ଥାତ୍ ଯେତେବେଳେ ଅଧେୟଟି କର୍ତ୍ତାର ନିଜସ୍ୱ ବୋଲି ଜଣାପଡ଼େ, ସେତେବେଳେ ଆରୋପାତ୍ମକ ବିସ୍ତାର ବନ୍ଦ ହୁଏ । ଏହା ଅତି ସାଧାରଣ କଥା ଯେ, ଆମେ ନିଜର ଅଜ୍ଞାତସାର ଦୋଷଦୁର୍ବଳତାକୁ ଅନ୍ୟ ଉପରେ ଲଦି ଦେଉ ଓ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ନିଜର ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରୁନାହୁଁ ।

ଛାୟା, ପର୍ସନା ଓ ଆନିମା ହେଉଛି ମନୁଷ୍ୟମନର ଉତ୍ତରାଧିକୃତ ଗଠନ-ତାନ୍ତ୍ରିକ ଉପାଦାନ । ଉଦାହରଣତଃ, ଛଆଣପ୍ରତି କୁକୁଡ଼ାଛୁଆର ଏକ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଉତ୍ତରାଧିକୃତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ରହିଛି । ଏହି ଧରଣର ଆଦିରୂପଗୁଡ଼ିକର ସ୍ପଷ୍ଟ ଆରୋପ ବିସ୍ତାର ମାନବଜାତିର ସମସ୍ତ ପୁରାଣ ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପର୍ସନା, ଆନିମା ଓ ଛାୟା ଯଥାକ୍ରମେ ପ୍ରଧାନ ପୁଂ ଚରିତ୍ର, ପ୍ରଧାନ ସ୍ତ୍ରୀ ଚରିତ୍ର ଓ ବୈନାଶିକଠାରେ ଆରୋପିତ ହୋଇଥାଏ । ଛାୟା, ଆମର ଅଚେତନ ସ୍ୱୟଂର ଅଧିକ ଅନ୍ଧକାର ପାର୍ଶ୍ୱ; ଏହା, ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଊଣା ଶୋଭନୀୟ ଓ ଅଧିକତର ଅଧମ ବିଭବ ଯାହା ଆମେ ଦମନ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରୁ । ଆନିମା ହେଉଛି ଆତ୍ମାର ପ୍ରତିକଳ୍ପ, ମଣିଷର ଜୀବନୀଶକ୍ତି । ଆତ୍ମା ଅର୍ଥରେ ଆନିମା, ମଣିଷ ମଣିଷ ଭିତରର ଜୀବନ୍ତ ବସ୍ତୁ ଯାହା ଆପଣା ଆପେ ବଞ୍ଚେ ଓ ଜୀବନ ଜାତକରେ । ଆତ୍ମାର ଲମ୍ଫନ ଓ ଚମକ ଯଦି ନଥାନ୍ତା ତେବେ ମନୁଷ୍ୟ ଆଳସ୍ୟରୂପୀ ସର୍ବାଧିକ ପ୍ରିୟ ଆସକ୍ତିରେ ପଚିଯାଆନ୍ତା । ପୁଂ ଚିତ୍ତରେ ଥିବା ଆନିମାକୁ ୟୁଂଙ୍ଗ୍ ଏକ ସ୍ତ୍ରୀସୁଲଭ ଆଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି; କାରଣ ତାଙ୍କ ମତରେ ଆନିମା ପ୍ରତିକଳ୍ପ ସାଧାରଣ ଭାବେ ସ୍ତ୍ରୀ ଚରିତ୍ର ଉପରେ ଆରୋପିତ ହୋଇଥାଏ (ସ୍ତ୍ରୀ ଚିତ୍ତସ୍ଥ ଏହି ଆଦିରୂପକୁ ଆନିମସ୍ (animus) କହନ୍ତି) । ଏହି ଅର୍ଥରେ ଆନିମା ହେଉଛି ପୁଂ ଚିତ୍ତର ବିପରୀତ-ଲିଙ୍ଗଭାଗ—ବିପରୀତ ଲିଙ୍ଗର ପ୍ରତିକଳ୍ପ ଯାହା ପୁରୁଷ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ସାମୂହିକ ଅଚେତନରେ ବହନ କରିଥାଏ । ମଣିଷର ମନ ହେଉଛି ଉଭୟଲିଙ୍ଗୀ, ଯଦିଓ ବିପରୀତ ଲିଙ୍ଗର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଲକ୍ଷଣମାନ ସାଧାରଣତଃ ଅଚେତନ ଓ ଏହି

ଲକ୍ଷଣମାନ କେବଳ ସ୍ୱପ୍ନରେ ଦଶେ ଅଥବା ଆମ ପଶପାର୍ଶ୍ୱସ୍ଥ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ଉପରେ ଆରୋପିତ ହୋଇଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ଦଶେ । ଆନମାର ଆଉ ଗୋଟିଏ ପାର୍ଶ୍ୱର କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲ, ଅହମ୍ (ଅର୍ଥାତ୍ ଚେତନ ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ବା ବିଚାରଶୀଳ ସ୍ୱୟଂମ୍) ଓ ଅଚେତନ (ଅର୍ଥାତ୍ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅନ୍ତର୍ଜଗତ୍) ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟସ୍ଥତା କଶବା ଆନମାକୁ ପର୍ସନା ସହିତ ତୁଳନା କଲେ କାର୍ଯ୍ୟଟି ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ବୁଝାପଡ଼ିବ । ପର୍ସନା, ଆନମାର ପାଶ୍ୱାନ୍ତର । ଏହା ଆମର ଅହମ୍ ଓ ବାହ୍ୟ ଜଗତ୍ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟସ୍ଥତା କରେ । ଅହଂରୂପୀ ମୁଦ୍ରାର ଗୋଟିଏ ପାର୍ଶ୍ୱ ହେଲ ଆନମା ଓ ଅନ୍ୟ ପାର୍ଶ୍ୱ ପର୍ସନା । ପର୍ସନା ହେଉଛି ଅଭିନେତୃସୁଲଭ ଆବରଣ ଯାହା ଆମେ ବାହ୍ୟ ଜଗତକୁ ଦେଖାଉ । ଏହା ଆମର ସାମାଜିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଯାହା ସମୟେ ସମୟେ ଆମର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱୟଂଠାରୁ ଭିନ୍ନ ।

ଉଭୟ ଲିଙ୍ଗର ସହଯୋଗ ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ କଥା । ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀର ସହବାସ ଦ୍ୱାରା ଯେ ପୂର୍ଣ୍ଣତମ ସୁଖ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ, ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ବିଷୟକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଯେତେ ବିଚାରହୀନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଟେ । ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀର ଦୁଇ ଦେହର ମିଳନ ଯାହା, ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀର ଦୁଇ ମନର ମିଳନ ତାହା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିର ମନରେ ଦୁଇଟି ଶକ୍ତି ଅଧିଷ୍ଠାନ କରେ, ପୁରୁଷ ଶକ୍ତି ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ଶକ୍ତି । ପୁରୁଷର ମନରେ, ସ୍ତ୍ରୀ ଶକ୍ତି ଉପରେ ପୁରୁଷ ଶକ୍ତି ଅଧିକାର ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିଥାଏ; ପୁଣି ସ୍ତ୍ରୀର ମନରେ, ପୁରୁଷ ଶକ୍ତି ଉପରେ ସ୍ତ୍ରୀ ଶକ୍ତି ଅଧିକାର ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିଥାଏ । ଏହି ଦୁଇ ଶକ୍ତି ଯଦି ଭାରସାମ୍ୟାସ୍ଥିତ ହୋଇଥାଏ, ତେବେ ମନ ସୁସ୍ଥ ଓ ପ୍ରମିତ (normal) ରହେ । ସ୍ତ୍ରୀଜନାସ୍ଥିତ ପୁରୁଷ ଓ ପୁରୁଷାସ୍ଥିତ ସ୍ତ୍ରୀ କହିଲେ କ'ଣ ବୁଝାଯାଏ, ତାହା ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ ;

ପୁଂ-ସ୍ତ୍ରୀସ୍ଥ ଚିତ୍ତ କହିଲେ ଏପରି ଏକଚିତ୍ତ ବୁଝିବା ଭୁଲ ହେବ ଯେଉଁ ଚିତ୍ତ ସ୍ତ୍ରୀ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଭାବେ ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ଓ ଯେଉଁ ଚିତ୍ତ ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କର ସ୍ୱାର୍ଥ ପାଇଁ ଲଢ଼େ ଅଥବା ଯେଉଁ ଚିତ୍ତ ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କୃତ ବ୍ୟାଖ୍ୟାରେ ଅଭିନିବିଷ୍ଟ ରହେ । ପ୍ରକୃତରେ ଏକଲିଙ୍ଗୀ ମନ ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରଭେଦକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଏ, ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରଭେଦ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବାରେ ପୁଂ-ସ୍ତ୍ରୀସ୍ଥ ଚିତ୍ତ ବା ଉଭୟ ଲିଙ୍ଗୀ ଚିତ୍ତ ଉଦ୍ୟତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ପ୍ରକୃତରେ ପୁଂ-ସ୍ତ୍ରୀସ୍ଥ ଚିତ୍ତ ହେଉଛି ସହସ୍ପନ୍ଦୀ (resonant)

ଓ ସଚ୍ଛିଦ୍ର; ଏହା ଦେଇ ସମ୍ବେଦନାଗୁଡ଼ିକ ବିନା ପ୍ରତିବନ୍ଧକରେ ଗତାଗତ କରେ; ଏହା ସ୍ୱଭାବତଃ ସୃଜନକ୍ଷମ, ଦେଦୀପ୍ୟମାନ ଓ ଅବିଭକ୍ତ ।

ନମନୀୟ, ସ୍ଥିତିସ୍ଥାପକ ପର୍ଦ୍ଦା ମନୁଷ୍ୟକୁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପରିପକ୍ୱତା ଦିଏ । ଏହି ଧରଣର ପର୍ଦ୍ଦା ମନସ୍ତନ୍ତ୍ରର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପାଦାନ ସହିତ ସମ୍ପର୍କଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଅତି କୃତ୍ରିମ ବା କଠିନ ପର୍ଦ୍ଦା, ଉନ୍ମତ୍ତଭାବ, ବିଚଳିତଭାବ ଓ ବିଷାଦର ଲକ୍ଷଣ ପ୍ରକାଶ କରେ ।



ସୂଚକୀୟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ

କୌଣସି ପାଠକ ଯେକୌଣସି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରୟୋଗ କରୁନା କାହିଁକି, ସେ ସର୍ବଦା କୃତିର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଖୋଜିପାଇବା ପାଇଁ କେଉଁ ଉପାୟ ଅବଲମ୍ବନ କରିବାକୁ ହେବ, ସେଥିରେ ଆଗ୍ରହୀ ଥାଏ । ଏ ଧରଣର ବିଷୟମୂଳକ ବିବୃତିମାନ କୃତିରେ ପୂରାପୂରି ଲୁକ୍କାୟିତ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପୂରା ସ୍ପଷ୍ଟ ନଥାଏ । କାରଣ, ସେଗୁଡ଼ିକ ପରିବେଷଣାତ୍ମକ ବା ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ ଶକ୍ତି ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଦ୍ୱାରା ସଙ୍ଘଟିତ ହୁଏ । କୃତିର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବଧାରଣ ପାଇଁ ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକୁ ଜାଣିବା ଦରକାର । ଏହି ସାଧନଗୁଡ଼ିକର ପରସ୍ପର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଉଦାହରଣଗୁଡ଼ିକୁ ଜାଣିଗଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ନାହିଁ; ଏଗୁଡ଼ିକର କଳାତ୍ମକ ବୟନରେ ତିଆରି ହୋଇଥିବା ସ୍ଥିତାଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ବିଚାର କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି, ବସ୍ତୁ ଓ ଶବ୍ଦ,ସ୍ଥିତାଗୁଡ଼ିକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ ବା ପ୍ରତୀକାୟିତ କରେ ସେହି ବ୍ୟକ୍ତି, ବସ୍ତୁ ଓ ଶବ୍ଦକୁ ଆମେ ସୂଚକ କହିପାରୁଁ ।

ସ୍ଥିତାଗୁଡ଼ିକୁ କେବେ କେବେ ବିଷୟ ତତ୍ତ୍ୱ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି । ସୂଚକୀୟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଅର୍ଥ ପ୍ରତୀକୀୟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ମଧ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଯେତେବେଳେ ଆମେ ପ୍ରତୀକ ବିଷୟରେ କହୁଁ ସେତେବେଳେ ଏପରି ଏକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବିଷୟରେ କହୁ ଯାହାର ଅର୍ଥ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସାଧାରଣ ପ୍ରସାର (Usual denotation)ର ବହିର୍ଭୂତ ହୋଇଥାଏ । କେବେ କେବେ ଏହି ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକ ଯାହା ଆହରୌପିକ

ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ତାହା; ଏବଂ ଏହି ଅର୍ଥରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଅନୁଭୂତିର ସୂଚକ ସହିତ ଅନେକାଂଶ ସମାନ । 'ସୂଚକ' ଶବ୍ଦ ଆମର ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ସୁବିଧାଜନକ । କାରଣ ଏହି ଶବ୍ଦର ପରିସରରେ କୌଣସି ବିଶିଷ୍ଟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ପ୍ରତୀକ ବା ଆବିଦ୍ରୂପ ବାହାରେ ଆଉ କିଛି ଅଧିକ ଅର୍ଥ ରହିଛି । ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଆମେ କେନେଥ ବର୍କ (Kenneth Burke)ଙ୍କ ପ୍ରତୀକ ସମ୍ପର୍କିତ ଏକ ପରିଭାଷା ଜାଣିବା ଆବଶ୍ୟକ । ତାଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରତୀକ ହେଉଛି "କୌଣସି ଅନୁଭୂତି ଦ୍ୱାରା ଶାବ୍ଦିକ ସମସ୍ୱନ୍ଧ ।"

ବିଷୟବସ୍ତୁମୂଳକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଅନ୍ୱେଷଣମୂଳରେ ଯେଉଁ ପ୍ରସ୍ତାବନା ରହିଛି ତାହା ହେଲା—ମହାନ୍ ସାହିତ୍ୟକୃତି କିଛି ଗୋଟାଏ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁଭୂତିକୁ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ଓ ଆକର୍ଷକ ଭାବେ ପରିବେଷଣ କରେ, ଅଥବା ସେହି ଅନୁଭୂତିକୁ ଅଙ୍ଗୀଭୂତ କରିଥାଏ । କୌଣସି ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟକୃତିକୁ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ବେଳେ କୃତିକାର ନିଜର ଭାବ ବା ପ୍ରକୃତ ଅନୁଭୂତି ବା କଳ୍ପିତ ଅନୁଭୂତିକୁ ପରିବେଷଣ କରିବାର ଇଚ୍ଛାକରେ । ସେ ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଜ୍ଞାତସାରରେ ବା ଅଜ୍ଞାତ-ସାରରେ ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟ ବାଛେ । ପାଠକ ହିସାବରେ ଆମେ ଏହି ଅନୁଭୂତିର ପୁନଃ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଚେଷ୍ଟିତ ହେଉ ଓ ଏଥିପାଇଁ ବିଷୟ-ସତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକୁ ସାବଧାନ ଭାବେ ଖୋଜି ବାହାର କରୁ ।

ଯେତେବେଳେ ଆମେ କୌଣସି କାବ୍ୟର ଗଠନତନ୍ତ୍ର ବିଷୟରେ କହୁ, ସେତେବେଳେ ସେହି କାବ୍ୟର ସମଗ୍ରତାର ଆଭାସ ସହିତ ଅଂଶ ବିଶେଷଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟବସ୍ଥାପନ ବିଷୟରେ ଆମେ ଚର୍ଚ୍ଚା କରୁ । 'ସମଗ୍ରତା' ବଦଳରେ 'ସମଗ୍ରତାର ଆଭାସ' ପ୍ରୟୋଗ କରିବାର ମତଲବ ଏହା ଯେ, କୃତିର ସମଗ୍ରତା ବିଭିନ୍ନ ପାଠକକୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରେ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ ଓ ପାଠକ ତାର ଅବବୋଧର ସୀମିତତା ମଧ୍ୟରେ ହିଁ କୃତିର ସମଗ୍ରତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ସମଗ୍ରତାର ଆଭାସ ସହିତ ଅଂଶଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟବସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ହେଲେ, କିଛି ଗୋଟାଏ କୃତ୍ରିମ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ—କାର୍ଯ୍ୟଟା କୃତ୍ରିମ, କାରଣ ଆମେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଅନ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ କୃତିକୁ ଆମ ମନୋମତେ ପୁନଃ ସୃଷ୍ଟି କରୁ; ପୁଣି କାର୍ଯ୍ୟଟା ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ, କାରଣ ଏହି ପୁନଃ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ବସ୍ତୁକୁ ମନ ଇଚ୍ଛା ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶରେ ଭାଙ୍ଗିବାର କ୍ରିୟା । ଏପରି କାର୍ଯ୍ୟ ନିଶ୍ଚୟ ଆପତ୍ତିଜନକ ହେବ । ଉଦାହରଣତଃ, ମଣିଷର ଗଠନତନ୍ତ୍ର କ'ଣ ? ଦାର୍ଶନିକ କହିବେ, "ମଣିଷ ବିଚାରଶୀଳ ପ୍ରାଣୀ" । ରାଜନୀତି-

ବିଜ୍ଞାନୀ କହିବେ, "ମଣିଷ ଏକ ରାଜନୈତିକ ଜୀବ ।" ଜୀବବିଜ୍ଞାନୀ କହିବେ "ମଣିଷ ହେଉଛି ପ୍ରାଇମେଟ୍ ଶ୍ରେଣୀର ଏକ ସଦସ୍ୟ, ଯେଉଁ ପ୍ରାଇମେଟ୍ ଶ୍ରେଣୀ, ପୋଙ୍ଗିମାଇ ଓ ଆନ୍ଥ୍ରୋପୋ ଅଇଡ଼ିଆ ନାମକ ଦୁଇ ଉପ-ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ ।" ସାଂସ୍କୃତିକ ନୃତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ କହିବେ, "ମଣିଷ ଏକ ପ୍ରତୀକ ତିଆରି କରିବା ଜନ୍ତୁ ।" ଅତଏବ ଗଠନତନ୍ତ୍ର ବିଷୟକ ପ୍ରଥମ କଥା ହେଲା ଏହା ଯେ, ଗଠନତନ୍ତ୍ରର ଯେକୌଣସି ଖାଣ୍ଟି ଧାରଣା, ଦର୍ଶକର ଆଖିରେ ଅଂଶତଃ ମାତ୍ର ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ ('ଅଂଶତଃ' ଶବ୍ଦ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ; କୌଣସି ଧାରଣା କଦାପି ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ) । ଏପରି ଏକ ନୈରାଶ୍ୟଜନକ ଆପେକ୍ଷିକବାଦରେ ମାତି କିଛି ଲାଭ ନାହିଁ; ତଥାପି ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରମାଦ ବିଷୟରେ ଆଗରୁ ସାବଧାନ ରହିବା ପାଇଁ ଆମେ ଏ ଧରଣର ତର୍କଣାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉ । ଆଦର୍ଶତଃ, କୌଣସି କୃତିକୁ ଆକ୍ଷରିକ ଓ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବେ ଆବୃତ୍ତି କରିବା ଛଡ଼ା ସେ କୃତିର ସମାଲୋଚନା ପାଇଁ ଆଉ କୌଣସି ଦ୍ୱିତୀୟ ଉପାୟ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ଦେଖିଲେ ମନୁଷ୍ୟ ମନର ସୀମିତତା ହେତୁରୁ କୌଣସି କୃତିର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବବୋଧ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ କୃତିର ଗଠନତନ୍ତ୍ରର କେତେକ ବିଭବକୁ ନିଃସାରିତ କରି ଆମେ ଗଭୀରତର ଅର୍ଥ ପାଇବାର ଚେଷ୍ଟା କରୁ, ଯଦ୍ୟପି ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ ଫଳରେ ଶଂସିତ କୃତିଟି ଆମ ଆଗରେ କିଛି ବିକୃତ ହୋଇଯାଏ ।

ମୋଟାମୋଟି ଗଠନତନ୍ତ୍ରର ଯାନ୍ତ୍ରିକ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକୁ ଜାଣିବା କଷ୍ଟକର ନୁହେଁ । ଉପନ୍ୟାସ, ଅଧ୍ୟାୟରେ ଓ ନାଟକ, ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ମହାକାବ୍ୟ ସର୍ଗରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । କୌଣସି ମାମୁଲି ଧରଣର ପୁସ୍ତକର ଗୋଟିଏ ପୃଷ୍ଠାରେ ଆମେ ଅନେକ କ୍ଷୁଦ୍ରତର ବିଭାଗ ଦେଖିପାରିବା, ଏଗୁଡ଼ିକ ଆମେ ପରିଚ୍ଛେଦ କହୁ । ପରିଚ୍ଛେଦ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା କ୍ଷୁଦ୍ର ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ବାକ୍ୟ ନାମରେ ପରିଚିତ । ଊଣା ବା ଅଧିକ ଜ୍ଞାତସାର ଭାବରେ ଆମେ ଜାଣୁ ଯେ, କୌଣସି ନାଟକର ଅଙ୍କ ବା ପୁସ୍ତକର ଅଧ୍ୟାୟ, କୃତିର ପ୍ରଗତିକ୍ରମର ବୃହତ୍ତର ଉପାଦାନ ସହିତ କିଛି ଗୋଟାଏ ତୁଳ୍ୟଭାବାତ୍ମକ ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷାକରେ । କୌଣସି ଲେଖକ ସ୍ୱୀୟ କୃତିର ଯାନ୍ତ୍ରିକ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକୁ ଏପରି ସଜାଇବା ଦରକାର ଯଦ୍ୱାରା ସେହି ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣସ୍ଥାୟିତା ଗଠନ କରିପାରୁଥିବ । ଏପରି ହେଲେ କୃତିର ସାମଗ୍ରିକ ଆଲୋଚନା ସହଜତର ହେବ ।

କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଗଠନତନ୍ତ୍ରର ପ୍ରଭେଦ ଆଗରୁ ଜାଣିରଖିବା ଦରକାର । ସମୟକ୍ରମ ଅନୁସାରେ ସଜ୍ଜିତ ବିବରଣୀକୁ କାହାଣୀ ବା କଥାବସ୍ତୁ କହନ୍ତି । ଗଠନତନ୍ତ୍ର ହେଉଛି ଏକ ବିବରଣୀ ଯେଉଁଥିରେ କାର୍ଯ୍ୟ କାରଣ ସମ୍ପର୍କ ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ପଡ଼େ । "ରାଜାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ହେଲ ଓ ତାହାପରେ ରାଣୀଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ହେଲ"— —ଏହି ବିବରଣୀ ହେଉଛି କାହାଣୀ । କିନ୍ତୁ ଆମେ ଯଦି କହୁଁ, "ରାଜାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ହେଲ ଓ ତା'ପରେ ଦୁଃଖଜର୍ଜରିତ ରାଣୀଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ହେଲ", ତେବେ ଆମେ ଏକ ଗଠନତନ୍ତ୍ର ପ୍ରକାଶ କରୁଁ ।

ଆଂଗିକ ଏକତା, ଅଂଶ ସହିତ ସମଗ୍ରର ସମ୍ପର୍କ ଓ ବିବଧାୟନ—ଏହି ତିନୋଟି ନିୟମ ଗଠନତନ୍ତ୍ରର କାର୍ଯ୍ୟ କାରଣ ସମ୍ପର୍କର ମୂଳରେ ରହିଛି । ଶରୀରର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଂଶ, ଦେହର ସମଗ୍ରତା ସହିତ ଜୀବନ୍ତ ଭାବେ ଲଗ୍ନ ଥାଏ; ସେହିପରି ଯେକୌଣସି ଖାଣ୍ଟି ରଚନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟକୃତିର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶ ମଧ୍ୟ ସମଗ୍ରତା ସହିତ ଜୀବନ୍ତ ଓ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଭାବେ ଲଗ୍ନ ଥାଏ । ଆଂଗିକ ଏକତାର ଅର୍ଥାନ୍ତର ହେଲ, ଅଂଶ ସହିତ ସମଗ୍ରର ସମ୍ପର୍କ । ତେଣୁ ଆଲୋଚକ ଆଲୋଚ୍ୟ କୃତିର କେତେକ ଅଂଶକୁ ଅଲଗାଇ, ସମଗ୍ରତାର ଦୃକ୍‌ପ୍ରଣିଧି ସହିତ ସେଗୁଡ଼ିକର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବା ଉଚିତ । ଏଥିରୁ ଆଉ ଏକ ଭାବନା ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ, ତାହା ହେଲ ବହୁତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ଏକତ୍ୱ । ଏହାକୁ ଆମେ ବିବଧାୟନର ନିୟମ କହିପାରିବା । ଏହି ନିୟମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ, ଜାଣି ଜାଣି ବା ଅଜାଣତରେ କଳାକାର ନିଜର କୃତିର ଆବଶ୍ୟକୀୟ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଏକକ ଓ ସରଳ ଭାବେ ଚର୍ଚ୍ଚା ନକରି ବିବିଧ ଓ ଜଟିଳ ଭାବେ ଚର୍ଚ୍ଚାକରେ ।

ସାହିତ୍ୟକୃତିର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବିଶ୍ଳେଷଣ, ସମାଲୋଚନାର ଏକ ପ୍ରଧାନ ବିଷୟ । ସର୍ବପ୍ରଥମେ ସଂପୃକ୍ତ ଚରିତ୍ରକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ଦରକାର । ଏକ ସାମାଜିକ ଜଗତରେ ଚରିତ୍ରର ସାଧାରଣ ଭୂମିକା କ'ଣ, କେବଳ ସେତିକି ମାତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଦେଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ନାହିଁ । କୌଣସି ଚରିତ୍ରର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟସୂଚକ ଲକ୍ଷଣ-ଗୁଡ଼ିକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦେଖିବା ଉଚିତ ଯେ, ଚରିତ୍ରଟିର କାର୍ଯ୍ୟ-ଗୁଡ଼ିକ କିପରି ସମଗ୍ର କୃତିର ଅନ୍ତର୍ନିହିତପ୍ରକୃତି ଓ ପ୍ରଗତି ସହିତ ନିବିଡ଼ ଭାବେ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ଏଥିରୁ ଏହା ସୂଚିତ ହୁଏ ଯେ ଚରିତ୍ର, କାର୍ଯ୍ୟ, ଶୈଳୀ ଓ ଅର୍ଥଭଳି କୃତିସ୍ଥ ଗୁଣଗୁଡ଼ିକର ନାଂସାରେଣ ଦ୍ୱାରା ସେହି ଉପାଦାନମାନଙ୍କର ପରସ୍ପର ନିର୍ଭରଶୀଳତା

ଉପେକ୍ଷିତ ହେବା କଦାପି ବାଞ୍ଛନୀୟ ନୁହେ; ଅର୍ଥାତ୍ କୃତିର ସମଗ୍ରତା ଉପରେ ସର୍ବଦା ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ଇ,ଏମ୍. ଫର୍ଷ୍ଟର୍ (E.M. Forster) ଚପୀଟ (flat) ଓ ଘନ (round) ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଭେଦ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । ଚପୀଟ ଚରିତ୍ରମାନେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ଥିତିଶୀଳ । ଏହି ଚରିତ୍ରମାନେ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ସ୍ପଷ୍ଟ ଆଚରଣ ଦର୍ଶାନ୍ତି । ଏହି ଚରିତ୍ର ଗୋଟିଏ ବା ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବା ସ୍ପଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣ ଦ୍ୱାରା ଶାସିତ ହୋଇଥାଏ । ଯଦି ବା ଏହି ଲକ୍ଷଣଗୁଡ଼ିକର ବିବିଧାୟନ ହୋଇଥାଏ, ତେବେ ସେହି ବିବିଧାୟନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପରିବର୍ତ୍ତନରୁ ପ୍ରସୂତ ନୁହେ, ବରଂ ଲେଖକର କୌଶଳ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ପରିସ୍ଥିତିରୁ ସମ୍ଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ଘନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଆମେ ଗତିଶୀଳ ଓ ଉନ୍ନୟନଶୀଳ କହିପାରୁ । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ଧରଣର ଚରିତ୍ର ଜଟିଳତର । ଏମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷଣମାନ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ।

ଅନେକ ସମୟରେ ଚରିତ୍ରର ନାମ ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ଯଦି ଚରିତ୍ର ଉନ୍ନତି କରେ ତେବେ ସେହି ଉନ୍ନତିର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବା ଦରକାର । କେଉଁ କାରଣରୁ ଚରିତ୍ରର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା ? ଅତୀତ ଘଟଣାବଳୀ ସହିତ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନର ଯୌକ୍ତିକତା ଓ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ରହିଛି କି ? ଏହି ପ୍ରଶ୍ନମାନ ଯେଉଁ ଆଦ୍ୟସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଉପରେ ଆଧାରିତ ସେହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତଟି ହେଲା : ଲେଖକ ଏପରି ଏକ ବାସ୍ତବ ମନୁଷ୍ୟର ମାୟା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଆବଶ୍ୟକ, ଯାହା କୃତିର ସମୂହ ପ୍ରଭାବର ଅନୁଯାୟୀ ହୋଇଥିବ ।

ଚରିତ୍ରର କାର୍ଯ୍ୟର ଯୌକ୍ତିକତା ପ୍ରତିପାଦନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟବିଧାନ ଆବଶ୍ୟକ । ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟବିଧାନ ବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟାୟନ ଚରିତ୍ରର ବିଶିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣମାନଙ୍କ ସହିତ ମଧ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧିତ । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟବିଧାନ ହେଉଛି, କାରକ ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ଯୌକ୍ତିକ ବା ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ସଂଯୋଜନମାନଙ୍କର ଏକ କ୍ରମ ।

କୃତିର ପ୍ରଭାବୋତ୍ପାଦକତା ପାଇଁ ଅନ୍ତଃ-ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କ ଅନେକାଂଶରେ ଦାୟୀ । ଚିତ୍ରକର ଯେପରି ବର୍ଣ୍ଣଗୁଡ଼ିକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବେ ପ୍ରୟୋଗ 'ନକରି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ପରସ୍ପର ସଂପୃକ୍ତ କରି ପ୍ରୟୋଗ କରେ, ସେହିପରି ଲେଖକ ନିଜର ସୃଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର-ମାନଙ୍କର ତୁଳନା ଓ ସଂସ୍ଥାପନା ଦ୍ୱାରା କୃତିର ଗୁଣାତ୍ମକ ବିକାଶ ସାଧନ କରେ ।

ସୂଚକାସ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଆଦ୍ୟସିଦ୍ଧାନ୍ତ ହେଲା, କୃତିର କିଛି ଗୋଟାଏ ଅର୍ଥ ରହିଛି । ଆମେ ଜାଣୁ, କୌଣସି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରମାନର ଅର୍ଥ ସେହି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରମାଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେ । ସଙ୍ଗୀତ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ କଥାଟା ସେଇଆ । ଚଳ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ଉଭୟ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଧର୍ମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କୌଣସି ପ୍ରକାର ବୌଦ୍ଧିକ ଶାବ୍ଦିକ ପରିଣମନର ପ୍ରତିରୋଧୀ ଅଟେ । ତେବେ କୌଣସି କବିତା ବା ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ କଥାଟା କାହିଁକି ଭିନ୍ନ ହେବ ?

ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେବାକୁ ଯାଇ ଆମେ କହିପାରୁ କବିତା ବା ଉପନ୍ୟାସ ସ୍ୱୟଂ ଶାବ୍ଦିକକୃତି ବିଶେଷ ଅଟେ । ତେଣୁ ସେଗୁଡ଼ିକର ସାର ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଷ୍କାସିତ କରାଯାଇପାରିବ । କଥାଟା ଯୌକ୍ତିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ''ସାର''ର ବିଭ୍ରାନ୍ତିକର ଆକୃତିପ୍ରକୃତି ବିଷୟରେ ଆଗରୁ ସାବଧାନ ହୋଇଯିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

କୌଣସି ସାହିତ୍ୟକୃତିର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥ ବାହାର କରିବା ସମ୍ଭବ ବୋଲି ଆମେ କହିବାକୁ ଯାଉନାହୁଁ; ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥ ବାହାର କରିବା କଷ୍ଟ, ଏପରିକି ମଣିଷ ପକ୍ଷରେ ଅସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ—ତଥାପି ଆମର ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ଭାଷାସମ୍ପର୍କିତ ମନୁଷ୍ୟ ବୁଦ୍ଧିର ଏକ ବ୍ୟାୟାମ ହେବ ହିଁ ହେବ । କୌଣସି ଉପନ୍ୟାସ, ସର୍ବୋପରି ଏକ ଶାବ୍ଦିକ ରଚନା; ତାହାର ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକୁ ଅଲଗା ଶବ୍ଦପରିସରରେ ପୁନର୍ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କଲେ ଅବଧାରଣ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ନିର୍ବାଚନର ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର ପରୀକ୍ଷା ସଙ୍ଘଟିତ ହେବ । ସମସ୍ତେ ସମଗ୍ର ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଭଳି ଅର୍ଥ ଆମେ ଅବଶ୍ୟ ବାହାର କରିପାରିବୁ ନାହିଁ; ତଥାପି ଆମର ବିଚାର ଓ ଅବବୋଧ ସମ୍ପର୍କିତ ହେତ୍ୱାଭାସ-ଗୁଡ଼ିକର ସଂଶୋଧନ ପାଇଁ ଆମେ ସତତ ପ୍ରସ୍ତୁତ ରହିବୁ ।

ପୁନଶ୍ଚ ସାହିତ୍ୟକୃତିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବା ଅନୁଭୂତି, ଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ଅନୁଭୂତିଠାରୁ ଅଧିକ ଶୃଙ୍ଖଳିତ । ସାହିତ୍ୟକୃତିରେ ଥିବା ଅନୁଭୂତି ହେଉଛି ଜୀବନାନୁଭୂତିର ଏକ ଶାବ୍ଦିକ ସଂଗଠନ । ସେହି ସଂଗଠନରେ ରହିଛି କେଉଁ ଅନୁଭୂତିର ବିଭ୍ରାଟମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ଏକ ଅଭିମତ । ତେଣୁ ଏହା ଭାବିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଯେ ସାହିତ୍ୟକୃତିର ଏକ ସ୍ଥିରୀକରଣଯୋଗ୍ୟ ଅର୍ଥ ରହିଛି ।

ଏହି ତର୍କର ଉଭୟପାର୍ଶ୍ୱ ସପକ୍ଷରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଯୁକ୍ତି ରହିଛି । ଉଦାହରଣତଃ, ଯଦି ଜଣେ ଔପନ୍ୟାସିକ ବା କବି ଏତେ ମାତ୍ରାରେ ଅର୍ଥପାଗଳ ହୁଏ, ସେ ଗଣିତ

ଓ ଦର୍ଶନ ଭଳି ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସ୍ପଷ୍ଟତ୍ୟ, ତାର୍କିକ ଓ ସଶୟରହିତ ବିଷୟ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ନଥିବା ରଚନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟରେ କାହିଁକି ବା ଅତ୍ମନିମଜ୍ଜନ କରିବ ? ବିପରୀତପକ୍ଷେ ଆମେ କୌଣସି ବିଷୟଠାରେ ବିରକ୍ତ ପ୍ରକାଶ କଲେ ସାଧାରଣ ଭାଷାରେ ବିଷୟଟିକୁ "ନିରର୍ଥକ" ବା "ଅର୍ଥହୀନ" କହୁ । ତେବେ ଲବ୍ଧପ୍ରତିଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କର କୃତିକୁ ଅର୍ଥହୀନ ବୋଲି ଉଡ଼ାଇଦେବାଠାରୁ ବଳି ମୂର୍ଖତା ଅଉ କ'ଣ ଥାଇପାରେ ?

କହିବା ଅନାବଶ୍ୟକ ଯେ, ସାହିତ୍ୟକୃତିର କୌଣସି ନା କୌଣସି ଅର୍ଥ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରଶ୍ନ ହେଲା, ଅର୍ଥଟିର ତାର୍କିକ ସ୍ପଷ୍ଟୀକରଣ ସମ୍ଭବ ନା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କୃତିର ଅର୍ଥର ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟ ଓ ହେତୁଗୁଡ଼ିକ ଖୋଜି ବାହାର କରିବାର ଉପାୟ ଜାଣିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଜାଣିପାରିଲେ ଆମେ ଅର୍ଥ ଜାଣିପାରିବା । ବିଷୟବସ୍ତୁର ପରିଭାଷା ହେଲା, କୃତିର ଏପରି ଏକ ଭାବଗର୍ଭିତ ମୁଖ୍ୟ ଉପାଦାନ ଯାହାର ଚର୍ଚ୍ଚା ଦ୍ୱାରା ଅଂଶମାନଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ଜଣାଯାଏ । କୌଣସି କୃତିର ବୃହତ୍ତର ବିଷୟବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକୁ ଚିହ୍ନିପାରିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଅର୍ଥାନୁସନ୍ଧାନ ପାଇଁ ବଡ଼ ସହାୟକ । ଏହା ବାହାରେ ଅଉ ଗୋଟିଏ କିଛିଅଧିକ କଠିନ କାର୍ଯ୍ୟ ରହିଛି; ତାହା ହେଲା, କୃତିର କୈନ୍ଦ୍ରିକ ବିଷୟକୁ ସ୍ଥିର କରିବା । କୈନ୍ଦ୍ରିକ ବିଷୟବସ୍ତୁର ପରିଭାଷା ଦେଇ ଆମେ କହିପାରୁ, ଏହା ଏପରି ଏକ ନିୟାମକଭାବ ଯାହାତଳେ କୃତିର ଅନ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ସହାୟକ ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟକରେ । ନିଛକ କୈନ୍ଦ୍ରିକ ବିଷୟ କୃତିର ସମଗ୍ର ଅର୍ଥ ହୋଇ ନପାରେ—କୃତିହିଁ କୃତିର ସମଗ୍ର ଅର୍ଥ । ସେ ଯାହାହେଉ, କୈନ୍ଦ୍ରିକ ବିଷୟ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଏକ ତାର୍କିକ, ଭାବଗର୍ଭିତ ଉକ୍ତି ଯାହା ଅଂଶଗୁଡ଼ିକୁ ସମଗ୍ର ସହିତ ସବୁଠାରୁ ଭଲ ଭାବେ ଯୋଡ଼ିଲା-ପରି ଜଣାଯାଏ ।

ଅର୍ଥୋଦ୍‌ଘାଟନ ସମ୍ପର୍କରେ ଆମକୁ ଦେଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ, କୃତିର ନୀତିଗୁଡ଼ିକ ପାରମ୍ପରିକ ନା ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ । କୌଣସି କୃତି ଯଦି କହେ ମଦ୍ୟପାନ ସୁଖର ମାର୍ଗ, ତେବେ ଆମେ ମନେକରୁ ଯେ, ପୁସ୍ତକଟି ପରମ୍ପରା-ବିରୋଧୀ ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ । ବିପରୀତ ପକ୍ଷେ, କୌଣସି କୃତି ଯଦି କହେ ଦୁଃଖରେ ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନ ହେବା ଓ ସୁଖରେ

ଉନ୍ନତ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ, ତେବେ ଆମେ ମନେ କରୁ ଯେ ପୁଦ୍‌କଟି ଧାରମ୍ପରିକ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରୁଛି ।

ଗଠନତନ୍ତ୍ର ମଧ୍ୟ ଅର୍ଥର ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି । ଗଠନତନ୍ତ୍ରର ସୂଚନା ଓ ଦ୍ୟୋତନାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ସଜାଗ ରହିଲେ ହିଁ ପାଠକ ଅର୍ଥୋଦ୍‌ଘାଟନ କରିପାରିବ ।

ଲେଖକର ଭାବପ୍ରକାଶ କୌଶଳ ବା ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚନାର ବିଷୟ । ଶୈଳୀର ସାଧାରଣ ଅର୍ଥ ହେଲା, କୌଣସି ଏକ ଲେଖକର ଭାବପ୍ରକାଶର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ଏକ ପଦ୍ଧତି । କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲେଖକର ଶୈଳୀ ବିଷୟରେ ଚର୍ଚ୍ଚା କରାଯାଇପାରେ ବା ଅଧିକ ସୂକ୍ଷ୍ମତଃ, କୌଣସି ଏକ ପୁସ୍ତକର ଶୈଳୀ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ଆମେ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିପାରୁ । ସେ ଯାହା ହେଉ, ଏ ପ୍ରକାର ସ୍ଥୂଳ ବିଚାରର ସେତେ କିଛି ପ୍ରୟୋଜନ ମହତ୍ତ୍ୱ ନାହିଁ । ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ନିର୍ବାଚନ ଓ ସଂଯୋଜନ ସମ୍ବଳିତ ଯେଉଁ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକୁ ପୃଥକ୍ କଲେ ଶୈଳୀ ଜାଣିହୁଏ, ସେହି ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକର ପୃଥକ୍‌କରଣର ପଦ୍ଧତି ବିଷୟରେ କିଛି ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ ।

ଆମେ ବିଶିଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଶୈଳୀକୁ ଚିହ୍ନାଇବାର ଚେଷ୍ଟା କରିପାରୁ; ତଥାପି ଲେଖକର ଶୈଳୀ ବିଷୟରେ ଗୋଟିଏ ହାରାହାରି ଧାରଣା ସର୍ବାଦୌ କରିନେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଶୈଳୀର ବିଶିଷ୍ଟ ଲାକ୍ଷଣିକ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକୁ ଆଲୋଚନା କରିବାବେଳେ ଏହି ହାରାହାରି ଧାରଣା ଏକ ଉପାଦେୟ ନିୟାମକ ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟକରେ ।

ଲେଖକର ଶାବ୍ଦିକପଦ୍ଧତି (diction) ମଧ୍ୟ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ଭାବପ୍ରକାଶନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଭିନ୍ନ ବିଭିନ୍ନ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ସମାହାରକୁ ଆମେ ଶାବ୍ଦିକପଦ୍ଧତି କହିପାରୁ । କୌଣସି ଲେଖକର କୃତିରୁ ଅନୁମିତ ହୋଇପାରୁଥିବା କାର୍ଯ୍ୟାନ୍ୱିତ ଶବ୍ଦାଧିକାରରୁ ସେହି ଲେଖକର ଶାବ୍ଦିକପଦ୍ଧତି ଜଣାପଡ଼େ ।

ଲେଖାର ଭାଷା ଅଲଙ୍କୃତ (figurative) ହୋଇପାରେ । ସ୍ଥୂଳତମ ଭାବେ ବିଚାରିଲେ ଅଲଙ୍କୃତ ଭାଷା ହେଉଛି, ସେହି ଭାଷା ଯାହାର ବିଚିତ୍ର ଶବ୍ଦପ୍ରୟୋଗ ଫଳରେ ପାଠକ ମନରେ ଏପରି ଏକଭାବ ଜାଗରିତ ହୁଏ, ଯାହା ଆକ୍ଷରିକ ବିବରଣ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରୁ ନଥିବ । ରୂପକ ଓ ଉପମା ହେଉଛି ଅଲଙ୍କୃତ

ବିଷୟର ଅତି ସାଧାରଣ ପ୍ରକାର ଭେଦ । କିନ୍ତୁ ଏହାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରକାର ଭେଦ ମଧ୍ୟ ରହିଛି, ଯଥା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱାରୋପ, ବ୍ୟାଜ, ଉଲ୍ଲେଖ ବା ଅବଡାରଣା ଇତ୍ୟାଦି ।

ଲେଖକର କଥନ, ଶୈଳୀର ଏକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପାଦାନ । କୌଣସି ଏକ ବିନ୍ଦୁରେ ଆଲୋକ ଠୁଳ କରିବାର ଏହି ପଦ୍ଧତିକୁ ଆମେ କଥନ କହିପାରୁ । କଥନର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରକାରମାନ ନିମ୍ନରେ ଦିଆଗଲା :

(୧) **ସର୍ବଜ୍ଞ ଲେଖକ**—ଏହା ହେଉଛି ସବୁଠାରୁ ବିକୀର୍ଣ୍ଣ ଓ ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋକନାଭି (focus), ଏଥିରେ ଲେଖକ ସ୍ୱୀୟକୃତିର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଦେଶରେ ବା ପାର୍ଶ୍ୱ ଦେଶରେ ରହି ମୁକ୍ତ ଭାବେ ଅଭିମତ ପ୍ରକାଶ କରେ, ସେ ଚରିତ୍ର-ମାନଙ୍କର ମନର କଥା ଜାଣିଥାଏ ଓ ସ୍ୱୀୟ ଉପନ୍ୟାସର ସାରା ସଂସାର ସେ ମନଇଚ୍ଛା ଭ୍ରମଣ କରିପାରେ ।

(୨) **ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ବିବରଣକାର**—ଏହି ବିବରଣାତ୍ମକ ଆଲୋକ-ନାଭିକୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ—

(କ) ଦର୍ଶକ ବିବରଣକାର, (ଖ) ନେତୃତ୍ୱବାନ୍ ବିବରଣକାର । ଉଭୟ ପଦ୍ଧତିରେ କେହି ଜଣେ ସୃଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର, ଲେଖକର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରେ ।

(୩) **ତୃତୀୟ ପୁରୁଷ ସମ୍ବୁଦ୍ଧ କେନ୍ଦ୍ର** (Sentient centre)—ଏହି ପଦ୍ଧତି ଅନୁସାରେ ଲେଖକ କୌଣସି ଜଣେ ଚରିତ୍ରର ଚେତନାକୁ ନିଜ ଉପନ୍ୟାସର ଆଲୋକନାଭି ରୂପେ ବାଛିନିଏ ଓ ବିବରଣ ସେହି ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଛାଣି ହୋଇ ବାହାରକୁ ଆସେ । ଦ୍ୱିତୀୟ ପଦ୍ଧତିରୁ ଏହାର ସର୍ବପ୍ରଧାନ ପ୍ରଭେଦ ହେଲା, ଏହି ପଦ୍ଧତିରେ ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ବଦଳରେ ତୃତୀୟ ପୁରୁଷ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । ତୃତୀୟ ପୁରୁଷର ବ୍ୟବହାର ଫଳରେ ବିବିଧ ବିଷୟର ଉପସ୍ଥାପନ ଅଧିକତର ସହଜ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ଏକ ସ୍ୱର ଅପେକ୍ଷା ସମ୍ବୁଦ୍ଧ-କେନ୍ଦ୍ର ଅଧିକ ନାଟକୀୟ ହୋଇପାରିବ ।

କାର୍ଯ୍ୟ, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଓ ବାତାବରଣର ଆପେକ୍ଷିକ ଅନୁପାତ ମଧ୍ୟ ଏକ ଶୈଳୀଗତ ବିଷୟ । ଏହି ତିନ ଉପାଦାନ ବିଭିନ୍ନ ଉପନ୍ୟାସରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ହୋଇଥାଏ । କେତେକ ଉପନ୍ୟାସରେ ବାତାବରଣ ବଡ଼ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥାଏ ।

ଅନେକ ଡିଟେକ୍ଟିଭ୍ ଉପନ୍ୟାସରେ କଥୋପକଥନରୁ ବାତାବରଣର କିଛି ସ୍କେଚ୍ ମିଳେ ଏବଂ ଆମର ଆଗ୍ରହ କେତେକ ନିଷ୍ଠୁର ଓ ରହସ୍ୟମୟ ଘଟଣାରେ କେନ୍ଦ୍ରିତ ରହେ । ଏହି ସ୍ଥଳରେ କାର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ମୁଖ୍ୟ । ପୁଣି ଏପରି କେତେକ ଉପନ୍ୟାସ ରହିଛି, ଯହିଁରେ କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ବାତାବରଣ ଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥାଏ । କୌଣସି ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଭାବୋତ୍ପାଦକତା ବିଷୟରେ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିବାକୁ ହେଲେ, ଉପରୋକ୍ତ ତିନୋଟି ଉପାଦାନର ଆପେକ୍ଷିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ଦରକାର ହୁଏ ।

ନାଟକର ବିବରଣ ଓ ଉପନ୍ୟାସର ବିବରଣ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଭେଦ ରହିଛି । ନାଟକର ବିବରଣ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୋକ୍ତି ସମ୍ବଳିତ; କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୋକ୍ତି ଓ ପରୋକ୍ଷୋକ୍ତିର ସମାହାର ଦେଖାଯାଏ । ତେଣୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ କଥୋପକଥନ ମଧ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚାଯୋଗ୍ୟ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କଥୋପକଥନ କେତେ ପ୍ରଭାବୋତ୍ପାଦକ ? ଏଥିରୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚରିତ୍ର ଜଣାପଡ଼ିପାରେ କି ? ଚରିତ୍ରର ଭାଷା ଚରିତ୍ରର ଗୁଣ ସହିତ ସମଭାବାପନ୍ନ କି ? ଏପରି କେତେକ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରି ସମୀକ୍ଷକ କଥୋପକଥନର ଗୁରୁତ୍ୱ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରେ ।



॥ ପାଦଟୀକା ॥

୧ ("ପୃ ୧୬). ସଂସ୍କରଣ", "କବିତା ୧୯୬୨, ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ, ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର, କଟକ-୨, ୧୯୭୧ (ପ୍ରଥମ ମୁଦ୍ରଣ ୧୯୬୨), ପୃ. ୭୭-୭୮.

୨ (ପୃ. ୧୮). "The Road Not Taken', Robert Frost, **The Pocketbook of Modern Verse** (edited by Oscar Williams), Washington Square Press, NewYork, Revised Edition (18th printing), 1967, p. 236.

୩ (ପୃ. ୨୨). "ମୃତ୍ୟୁଲେଖା", କବିତା ୧୯୬୨, ପୃ. ୩୦

୪ (ପୃ. ୨୩). "ବାଘଶିକାର", ଅନେକ କୋଠରୀ, ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ଲର୍କ ବୁକ୍‌ସ୍, କଟକ,

୫ (ପୃ ୨) "The Tiger" by William Blake, **Six Ages of English Poetry**, Ed. by H. M. Williams, GeorgeAllen and Unwin (India), Bombay, 1972, p-108.

୬ (ପୃ. ୩୫) **Collected Letters of S.T. Coleridge**, Ed. E L Griggs, Vol II. 1959, p. 218.

୭ (ପୃ. ୫୦), **Theory of Literature**, Rene Wellek and Austin Warren, p. 82

୮ (ପୃ. ୫୬). Princess Marie Bonaparte in her Freudian Study of Edgar Allan Poe's Life and Works, p. 294.

୯ (ପୃ. ୬୧). "ଏକ ପ୍ରାର୍ଥନା", କବିତା ୧୯୬୨, ପୃ. ୯୪.

୧୦ (ପୃ. ୭୩). **Axel's Castle**, Edmund Wilson.

୧୧ (ପୃ. ୭୬). **Pilgrimage**, Dorothy Richardson.

୧୨ (ପୃ. ୮୭). **Fables of Identity**, Northrop Frye.
୧୩ (ପୃ. ୮). Northrop Frye, **Kenyon Review**, XII, pp. 97-98.
୧୪ (ପୃ. ୯୩). **Archetypal Patterns in Poetry**, Maud Bodkin.
୧୫ (ପୃ. ୯୮). **Fables of Identity**, N. Frye.
୧୬ (ପୃ. ୯୯). **The Golden Bough**, James G. Frazer.
୧୭ (ପୃ. ୯୯). **The Golden Bough**, Frazer.
୧୮ (ପୃ. ୧୦୨). **Psyche and Symbol**, Carl Jung.
୧୯ (ପୃ. ୧୦୨). **Psychological Reflections**, Carl Jung.



॥ ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥମାଳା ॥

ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରଣୟନ କରିବାରେ ଲେଖକ ନିମ୍ନଲିଖିତ ପୁସ୍ତକମାନଙ୍କର ସହାୟତା ନେଇଛି ।

୧. **Literary Criticism : A Short History** by Wimsatt and Brooks.
୨. **The Story of Philosophy** by Will Durant.
୩. **Novum Organum** by Francis Bacon
୪. **A Discourse on Method** by Rene Descartes.
୫. **The Positive Philosophy** by Comte.
୬. **The Creative Evolution** by Bergson.
୭. **Theory of Literature** by Rene Wellek and A. Warren.